

**FUNGSI GENDING AYAK WOLU
PAKELIRAN WAYANG KULIT GAYA JAWATIMURAN
KI SURWEDI**

SKRIPSI



Oleh

Jepri Ristiono
NIM 05112110

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

**FUNGSI GENDING AYAK WOLU
PAKELIRAN WAYANG KULIT GAYA JAWATIMURAN
KI SURWEDI**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagai persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Etnomusikologi
Juruasan Etnomusikologi



Oleh

Jepri Ristiono
NIM 05112110

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

PERSETUJUAN PEMBIMBING

Skripsi

FUNGSI GENDING AYAK WOLU PAKELIRAN WAYANG KULIT GAYA JAWATIMURAN KI SURWEDI

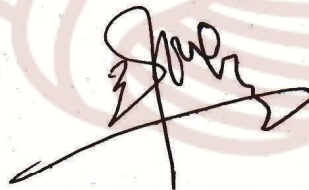
Yang disusun oleh

Jepri Ristiono
NIM 05112110

Telah disetujui untuk diajukan dalam sidang skripsi

Surakarta, 26 Januari 2018

Pembimbing,



I Nengah Muliana, S.Kar., M.Hum
NIP 195804041982031003

PENGESAHAN

Skripsi

FUNGSI GENDING AYAK WOLU PAKELIRAN WAYANG KULIT GAYA JAWATIMURAN KI SURWEDI

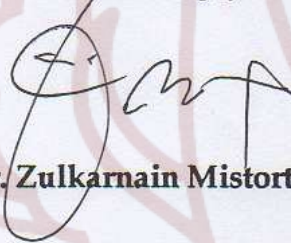
Yang disusun oleh

Jepri Ristiono
NIM 05112110

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 26 Januari 2018

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



Dr. Zulkarnain Mistortoify, M.Hum.

Penguji Utama,



Sigit Astono, S.Kar., M.Hum.

Pembimbing,



I Nengah Muliana, S.Kar., M.Hum.

Skripsi ini telah diterima
Sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia Surakarta



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar, M.Sn
NIP 196509141990111001

MOTTO

“Enteng tangan, Akeh dalane.”

"Kebanggaan kita yang terbesar adalah bukan tidak pernah gagal, tetapi bangkit kembali setiap kali kita jatuh."
(Confusius)



PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Jepri Ristiono
NIM : 05112110
Tempat, Tgl. Lahir : Surabaya, 26 Januari 1987
Alamat Rumah : Dsn. Ngarus, Ds. Banyulegi
Kec. Dawarblandong, Kab. Mojokerto
Program Studi : S-1 Etnomusikologi
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul : "Fungsi Gending Ayak Wolu Pakeliran Wayang Kulit Gaya Jawatimuran Ki Surwedi" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan yang saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 26 Januari 2018

Penulis



Jepri Ristiono

ABSTRAK

Skripsi berjudul “Fungsi Gending *Ayak Pathet Wolu* pada Pakeliran Wayang Ki Surwedi” ini berawal dari ketertarikan penulis melihat fenomena yang terjadi dalam Pakeliran Wayang Ki Surwedi terutama gending *ayak pathet wolu* yang sangat mendominasi. Skripsi ini menekankan pembahasan fungsi gending *ayak pathet wolu*. Pembahasan tersebut menyangkut hubungan lagu dengan pakeliran, sehingga didapat kesimpulan tentang peran fungsi lagu tersebut. Oleh sebab itu, skripsi ini menekankan kepada bentuk penelitian kualitatif dengan bentuk data wawancara dan kepustakaan lebih diprioritaskan dan disajikan secara deskriptif - analitik.

Data yang terkumpul dari berbagai sumber selanjutnya dianalisis dengan menggunakan teori fungsi yang dicetuskan oleh Allan P. Meriam dalam buku yang berjudul “*The Antropology of Music*” yang diterjemahkan oleh Hajizar dalam bentuk “Konsep Sebagai Sumber Analisis”.

Hasil penelitian ini disimpulkan fungsi gending *ayak pathet wolu* dalam pakeliran Wayang Ki Surwedi merupakan salah satu bentuk karya seni dari nenek moyang terdahulu yang sudah diwariskan turun-temurun kepada generasi penerus. Oleh sebab itu sudah menjadi kewajiban kita bersama untuk menjaga dan melestarikan agar terhindar dari kepunahan. Kata kunci/*keywords*: Ayak Pathet Wolu, peran, fungsi, wayang Ki Surwedi

KATA PENGANTAR

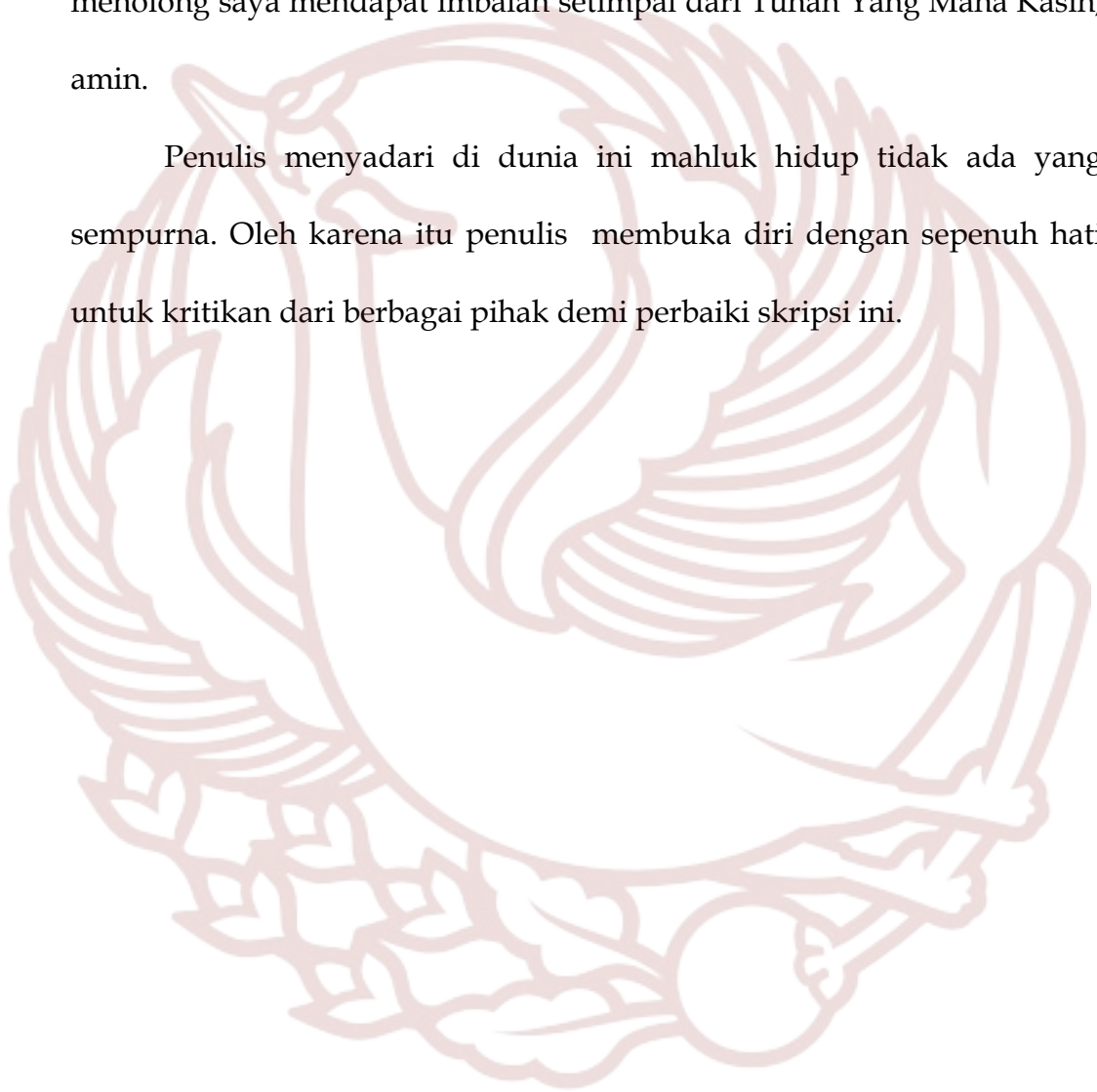
Puji dan syukur penulis panjatkan kehadiran Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan kasih dan sayang-nya sehingga penulis dapat menyelesaikan skripsi yang berjudul **“Fungsi Gending Ayak Wolu Pakeliran Wayang Kulit Jawatimuran Ki Surwedi.”** Penyusunan skripsi ini, melibatkan banyak pihak yang sangat membantu penulis dalam berbagai hal. Penulis menyadari proses penulisan tidak akan selesai jika tidak diarahkan oleh karena itu, penulis sampaikan rasa terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada Ki Surwedi selaku narasumber yang terbuka memberikan informasi dalam penelitian ini serta memberi dorongan moral dan motivasi untuk tetap semangat dalam menjalani proses penelitian.

Penulis juga mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada Bapak I Nengah Muliana S.Kar., M.Hum. selaku Pembimbing Skripsi yang selalu sabar dan setia hingga penulisan skripsi ini dapat diselesaikan.

Terima kasih juga disampaikan kepada Bapak Aris Setiawan S.Sn., M.Sn. Selaku Pembimbing Akademik atas bimbingannya selama mengikuti perkuliahan, Ucapan terimakasih juga penulis sampaikan kepada seluruh dosen Etnomusikologi yang telah memberikan ilmunya selama penulis mengikuti perkuliahan. Penulis juga mengucapkan terimakasih kepada teman-teman diskusi yang telah memberi masukan di

dalam proses penulisan skripsi ini. Terimakasih tak terhingga saya haturkan kepada kedua orang tua yang telah memberi motivasi, dorongan, sekaligus membiayai selama studi, semoga semua yang telah menolong saya mendapat imbalan setimpal dari Tuhan Yang Maha Kasih, amin.

Penulis menyadari di dunia ini makhluk hidup tidak ada yang sempurna. Oleh karena itu penulis membuka diri dengan sepenuh hati untuk kritikan dari berbagai pihak demi perbaiki skripsi ini.



DAFTAR ISI

JUDUL	i
PERSETUJUAN BEMBIMBING	ii
PENGESAHAN	iii
MOTTO	iv
PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	x
BAB I PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	9
D. Tinjauan Pustaka	10
E. Landasan Teori	14
F. Metodologi Penelitian	18
1. Pengumpulan Data	19
a. Observasi	19
b. Studi Pustaka	21
c. Wawancara	21
d. Dokumentasi	24
2. Analisis Data	24
G. Sistematika Penulisan	25
BAB II DALANG KI SURWEDI SEBAGAI PENJAGA TRADISI PAKELIRAN WAYANGKULIT JAWATIMURAN	
A. Pakeliran Wayang Kulit Jawatimuran dalam Keberadaanya	27
1. Pakeliran Wayang Kulit	27
2. Wayang Kulit Jawatimuran	28
B. Ciri Khas bentuk Wayang Kulit Jawatimuran	30
C. Kiprah Ki Surwedi Sebagai Dalang Jawatimuran	34
1. Profesi sebagai Dalang	37
2. Karier Surwedi sebagai Dalang	39
D. Pandangan Surwedi pada Lakon Wayang Kulit Jawatimuran	42
E. Adegan yang Disajian Dalam Pagelaran Wayang Kulit Jawatimuran	45

BAB III	GENDING AYAK WOLU PAKELIRAN WAYANG KULIT JAWATIMURAN	
A.	Istilah dan Wacana Umum gending <i>Jawatimuran</i>	51
1.	Gambaran umum Gending <i>Jawatimuran</i>	51
2.	Spesifikasi Gending <i>Pakeliran Jawatimuran</i>	55
B.	Gending <i>Ayak Wolu</i> Sebagai <i>Pakeliran</i>	58
1.	Gending <i>Ayak Jawatimuran</i> dan Sekitarnya	58
C.	Gending <i>Ayak Wolu Pakeliran Jawatimuran</i>	66
D.	Unsur-unsur yang membentuk <i>Ayak Wolu</i>	69
1.	Laras	69
2.	Balungan	70
3.	Gatra	74
4.	Laya	76
5.	Irama	78
E.	Jenis gending <i>Ayak Wolu</i> dalam Pakeliran Wayang Kulit Jawatimuran	79
BAB IV	FUNGSI GENDING AYAK PATHET WOLU DALAM PAKELIRAN KI SURWEDI	
A.	Fungsi Hiburan	93
B.	Fungsi Pengungkapan Emosional	94
C.	Fungsi Pengintegrasian Masyarakat	97
BAB V	PENUTUP	
A.	Kesimpulan	98
B.	Saran	99
	DAFTARPUSTAKAAN	101
	BIODATA	105
	GLOSARIUM	106

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dalam satu bangunan pertunjukan, terdapat rangkaian sistem yang mengikat antara satu bagian dengan bagian yang lain. Begitu juga dengan pertunjukan wayang kulit, merupakan satu konstruksi pertunjukan yang di dalamnya terdapat berbagai elemen yang saling mengikat, dan pada akhirnya membentuk satu kesatuan pertunjukan yang utuh. Elemen itu di antaranya dalang, pengrawit, sinden, Gending, panggung, wayang dan penonton. Apabila satu elemen tersebut tidak ada, maka akan mempengaruhi kinerja elemen yang lain. Salah satu contohnya, cerita wayang yang tidak diimbangi dengan pencapaian karakter Gending (musik) yang memadai, maka suasana yang dibangun tidak dapat muncul dengan baik atau seperti yang diharapkan. Dengan kata lain elemen musikal tersebut sangat memiliki peran dan fungsi penting guna menopang keberhasilan suatu bangunan pertunjukan wayang.

Guna membatasi wilayah kajian, maka penulis mengerucutkan porsi bidikan penelitian pada Gending *Ayak pathet wolu* pada pertunjukan wayang kulit Jawatimuran¹, terutama pakeliran Ki Surwedi. Ada

¹ Jawatimuran merupakan sebuah batasan di beberapa daerah yang berada di propinsi Jawa Timur seperti Mojokerto, Porong, Gersik, Surabaya dan lain-lain.

beberapa faktor yang melatar belakangi untuk menjawab pertanyaan ini. Pertama, seperti yang diungkapkan oleh Aris Setiawan, karawitan Jawatimuran (dalam berbagai konteksnya, baik konser maupun sebagai musik pendamping pertunjukan lain) belum menunjuk hasil yang signifikan dalam ruang kajian akademiknya. Kedua, oleh karena minimnya kajian tentang karawitan Jawatimuran tersebut, terkadang banyak teori, pandangan, dan konsep yang belum ter gali dengan baik bahkan mungkin akan hilang ditelan waktu (2010: 14).

Dengan demikian, penelitian dengan subyek karawitan dalam pakeliran Jawatimuran menjadi penting dilakukan karena merupakan salah satu basis penelitian yang belum banyak diangkat. Terlebih selama ini penelitian tentang pertunjukan wayang dan gamelan (Gending), secara dominan lebih banyak dilakukan dalam ruang lingkup budaya karawitan di Jawa Tengah dan Yogyakarta² (Aris Setiawan, 2010: 24).

Terkait dengan fungsi dan peran Gending dalam pertunjukan wayang kulit, seperti dijelaskan oleh Soetarno, bahwa Gending *pakeliran* lebih difungsikan untuk mendukung dan memberikan penguatan pada suasana yang ada dalam Lakon (2007:137). Dengan demikian, dapat diasumsikan bahwa banyaknya Gending yang disajikan dalam *pakeliran* wayang kulit merupakan usaha dalam membangun dramatisasi adegan

² Sebagai bukti akan hal ini dapat dilihat dari hasil kajian yang telah ada, baik berupa buku maupun makalah ilmiah. Jawa Tengah dan Yogyakarta memiliki porsi yang dominan dalam mengulas aspek seninya, terutama gamelan dan wayang, dibanding Jawa Tmur.

wayang agar suasana serta karakter cerita yang dibawakan dapat muncul dengan baik. Gending memiliki posisi yang dominan dan penting dalam pertunjukan wayang kulit.

Berhubung setiap Gending memiliki rasa serta karakter yang berbeda-beda, maka keberadaannya dikelompokkan menurut versi serta kategori dan jenisnya. Seperti halnya wayang kulit Jawatimuran, Gending tersebut antara lain Gending *Gondokusumo* difungsikan untuk membangun suasana pada adegan *jejer* pertama (panggungan), golongan *Gedhog Tamu* untuk datangnya tamu (pertama), golongan *Gedhog Rancak* untuk *bedhol* panggung dan adegan *srambahan*, selain itu juga terdapat kategori *krucilan* difungsikan untuk membangun suasana adegan *srambahan* dan adegan sedih atau susah, *Alap-Alapan* (*gemblak*) untuk adegan *sereng*, *kagetan*, Gending *Lambang* untuk adegan *jejer* ke-dua, Gending *Dhudho Bingung* untuk adegan *jejer* ke-tiga dan Gending dolanan untuk abdi (*Punakawan*), *Gadingan* untuk adegan *pocapan*, sedangkan Gending *Ayak* untuk adegan *Ajar Kayon*, wayang *mlaku* dan perang.³

Mengingat banyaknya kategori Gending yang ada, dengan demikian penulis juga melakukan pembatasan agar penelitian yang dilakukan dapat lebih fokus dan mengerucut pada satu pokok permasalahan. Fokus pembahasan tulisan ini adalah Gending *Ayak slendro*

³ Lebih jauh mengenai istilah buku pedalangan Jawatimuran seperti buku PEDALANGAN untuk SMK Jilid Idan 2 tahun 2008.

Pathet Wolu. Pemilihan Gending ini sebenarnya didasarkan atas beberapa hal, pertama, Gending ini memiliki porsi paling dominan dalam pertunjukan wayang kulit Jawatimuran. Hampir sebagian besar adegan dalam pertunjukan wayang Kulit Jawatimuran menggunakan Gending *Ayak*. Kedua, memiliki variasi garap paling banyak di antara Gending yang lain, sehingga memiliki karakter serta suasana yang beragam.

Penelitian ini dibatasi pada sajian *pakeliran* wayang kulit Ki Surwedi. Keterkaitan Gending dengan seorang dalang sangat mempengaruhi jalan sajian *pakeliran* wayang kulit, mengingat berbagai macam banyaknya *garap* Gending *Ayak* yang ada dalam *pakeliran* merupakan pengaruh dari keberadaan selera dalang, maka objek Gending *Ayak* dalam penelitian ini ditekankan pada *pakeliran* Ki Surwedi. menjadi pilihan penulis, karena Ki Surwedi dalang yang masih eksis dan mampu untuk berinovasi dalam menerapkan kaidah-kaidah karawitan *pakeliran* Jawatimuran, sementara dalang lain hanya ingin mempelajari *wet-nya* saja dalam *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran. Selain itu, ada pula generasi dalang Jawatimuran yang banyak telah mengadopsi variasi garap Gaya Surakarta. Ki Surwedi masih teguh menggunakan pemilihan repertoar, pembagian waktu (*Pathet*) dan *sabet-an* wayang dalam membentuk karakter penokohan wayang kulit berdasar atas pembabakan dalam karawitan Jawatimuran (*Wolu, Sanga, Serang* dan *Sepuluh*). Selain itu, kiprahnya dalam pewayangan Jawatimuran mampu memberikan

pengaruh positif pada dunia *pakeliran* melalui bukunya yang berjudul *Layon Kandha Kelir* tahun 2007, 2010, 2014. Bahkan Ki Surwedi juga masih memfasilitasi (kebutuhan-kebutuhan) para calon-calon dalang yang ingin mempelajari pakiliran wayang kulit Jawatimuran lewat FORLADAJA (Forum Pelatihan Dalang Jawatimuran).

melihat respon dari banyak peneliti terhadap Gending Jawatimuran, mendorong penulis untuk mengetahui dan menganalisis fungsi serta peran Gending *Ayak slendro Wolu* secara lebih dalam. Tentu saja persoalan yang lebih detail adalah mencoba untuk mengetahui konstruksi (bangunan) garap yang ada pada Gending *Ayak slendro Wolu* sehingga mampu memunculkan berbagai karakter atau suasana (sedih, senang, rame, tegang dan lain sebagainya). Supanggah berpendapat bahwa garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah Gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (2007; 4).

Wujud *Ayak slendro Wolu* tidak jauh berbeda dengan Gending yang lain. Di dalamnya terdapat bangunan nada-nada (gamelan) yang dengan sengaja ditata, diolah, dikembangkan oleh seniman karawitan sehingga membentuk gramatika musikal yang utuh. Gending *Ayak Wolu* yang masih dalam lingkup Gending *pakeliran* merupakan Gending yang tidak

dapat lepas dari sajian *pakeliran*. Tentu saja porsi garap dalam membedah faktor teks atau musikal menjadi hal utama dan penting dilakukan. Berdasar atas pemahaman garap dari Supanggah di atas, menjadi acuan awal penulis dalam melihat *Ayak slendro Wolu* secara tekstual. Lebih lanjut penulis memandang, *Ayak slendro wolu* adalah hasil kreatif seorang seniman dalam menata nada-nada satu dengan yang lain, sehingga membentuk cita rasa yang khas.

Cita rasa dalam konteks ini adalah keuikan-keunikan yang muncul. Penataan nada-nada yang ada tidaklah lahir secara superfisial atau mengada-ada, namun lebih didasarkan akan berbagai faktor pertimbangan, semisal hukum *pathet*. Oleh karena itu, menjadi penting untuk diketahui pertimbangan penempatan nada-nada, sehingga memunculkan karakter yang dapat menopang dramatisasi pertunjukan wayang kulit.

Dengan demikian, melihat peristiwa budaya yang ada pada pakeliran wayang kulit Jawatimuran yang dikhususkan juga terhadap fungsi dan peran *Ayak slendro Wolu* dalam pertunjukan wayang kulit Jawatimuran tidak hanya sebatas usaha untuk mengungkap hubungan antara Gending dengan wayang, namun, lebih jauh berusaha menempatkan *Ayak slendro wolu* sebagai satu konstelasi teks yang di dalamnya terdapat berbagai persoalan yang menarik untuk diteliti lebih dalam, semisal keberadaan wayang kulit Jawatimuran, kreativitas

Surwedi sebagai dalang Jawatimuran, adanya istilah *pathet* pada pakeliran wayang kulit, jalinan nada yang ada dalam Gending *Ayak Wolu*, lalu pengaruh Gending dalam *pakeliran* dan lain sebagainya.

A. Rumusan Masalah

Persoalan *Ayak Wolu* dalam sajian wayang kulit Jawatimuran memiliki banyak kemungkinan untuk dianalisis sesuai dengan kebutuhan penelitian. Demikian pembatasan dalam konteks ini perlu dilakukan agar fokus dan arah penulisan tidak menyimpang dari tujuan penelitian. Adapun beberapa rumusan masalah dapat dijelaskan sebagai berikut.

1. Bagaimana bentuk sajian *Pakeliran* Wayang Kulit Jawatimuran Ki Surwedi ?
2. Bagaimana kedudukan Gending *Ayak Pathet Wolu* dalam sajian wayang kulit Jawatimuran dapat mendukung dramatisasi cerita wayang ?
3. Bagaimana konstruksi (bangunan) musikal Gending *Ayak Pathet Wolu* dalam sajian wayang kulit Ki Surwedi ?

Tiga rumusan masalah di atas digunakan sebagai acuan untuk mengungkap kedudukan Gending *Ayak wolu* dalam pakeliran wayang kulit Jawatimuran. Untuk mencari jawabannya atas permasalahan pertama, perhatian pengamatan dipusatkan pada sosok Surwedi sebagai dalang *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran. Penjabaran serta analisisnya

ditekankan pada pengertian *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran, bentuk sajian *pakeliran* Ki Surwedi, lakon-lakon yang disajikan dalam *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran, serta pandangan masyarakat terhadap sosok Ki Surwedi sebagai dalang Jawatimuran.

Untuk menjawab permasalahan kedua pengamatan diarahkan pada kedudukan yang meliputi peran dan fungsi Gending *Ayak* dengan penjabaran bagaimana pengertian *Ayak pathet wolu*, identifikasi beberapa jenis Gending *Ayak* dalam *pakeliran*, fungsi dan perannya Gending *Ayak* dalam *pakeliran* wayang kulit seperti dalam adegan perang, *srambahan*, perjalanan, serta unsur-unsur apa yang membentuk Gending *Ayak Wolu* seperti, gatra, balungan, laya, irama dan apa saja instrumen yang dimainkan. Penjelasan ini guna untuk menerangkan wujud Gending *Ayak* sebenarnya.

Untuk menjawab pertanyaan ketiga pengamatan diarahkan pada cara kerja Gending tersebut untuk menjadi Gending *pakeliran*. Penjelasan ini akan ditekankan pada hubungan Gending dengan sajian *pakeliran* yakni proses Gending *Ayak* dibunyikan untuk mendukung suasana adegan dalam *pakeliran*, serta beberapa alasan pemilihan repertoar-repertoar tersebut khususnya Gending *Ayak*.

B. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkap fungsi dan peran *Ayak Pathet Wolu* dalam pertunjukan wayang kulit Jawatimuran khususnya pagelaran dalang Ki Surwedi, yang meliputi bentuk sajian *pakeliran*, peran dan fungsi *Ayak Pathet Wolu*, dan kontruksi musikalnya. Lebih jauh, bentuk, pola permainan, klasifikasi, susunan, identifikasi dan tahapan Gending *Ayak Wolu* dalam sajian *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran yang harus dijabarkan lebih detail. Pemaparan diatas dapat kita ketahui Gending *Ayak Pathet Wolu* dalam *pakeliran* Ki Surwedi. Lalu keterkaitan bentuk *pakeliran* Ki Surwedi serta garap Gending *Ayak Pathet Wolu*, dengan pendekatan konsep garap Rahayu Supanggah. Selain itu teori fungsi yang digunakan juga untuk mengetahui beberapa peranan Gending *Ayak* terhadap adegan-adegan yang dibangun suasananya oleh Gending *Ayak pathet Wolu*.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi kontribusi terhadap pemantapan konstelasi jati diri karawitan Jawatimuran khususnya pada dimensi musikalnya, serta berguna bagi perkembangan dan indiginasi ilmu pengetahuan karawitan secara umum dengan melengkapi kajian-kajian serupa yang sudah ada. Selain itu kajian ini diharapkan dapat menambah perbendaharaan koleksi kajian Gending *Ayak* dan Gending Jawatimuran lainnya sekaligus dapat dijadikan sebagai bahan ajar dalam

dunia pendidikan. Di samping itu kajian ini dapat dijadikan pijakan awal atau sebagai tumpuan oleh peneliti berikutnya.

C. Tinjauan Pustaka

Sepanjang pengetahuan penulis, kajian tentang kedudukan Gending *Ayak pathet wolu*, Studi Kasus *Pakeliran* Wayang Kulit Gaya Jawatimuran Ki Surwedi belum pernah dilakukan. Namun demikian, guna mendukung keaslian penelitian serta memperkuat basis penelitian ini, maka peneliti mencari beberapa referensi antara lain:

Rahayu Supanggah “Garap: Salah Satu Konsep Pendekatan / Kajian Musik Nusantara”. Tulisan ini dimuat dalam buku *Menimbang Pendekatan: Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara* dengan editor Waridi (2005). Tulisan Supanggah menjabarkan aspek-aspek garap dari ide garap, proses garap yang terbagi dari bahan-bahan garap seperti penggarap, perabot garap, sarana garap, pertimbangan garap, penunjang garap, hingga sampai pada tujuan garap dan hasil garap.

Tulisan ini juga memaparan dasar untuk pembentukan sebuah Gending hingga sampai tahap bagaimana mengidentifikasi sebuah bentuk Gending *Ayak*. Ide garap yang telah dijabarkan dalam buku ini, dapat digunakan untuk mengetahui bagaimana gagasan yang terkandung dalam Gending *Ayak slendro Wolu* dalam wayang kulit Jawatimuran. Kemudian proses garap, untuk membantu mengetahui bagaimana

terjadinya proses hubungan Gending dan wayang itu berjalan hingga menjadi satu keutuhan sebuah pertunjukan atau pagelaran. Lalu adanya tujuan garap, guna mengetahui apa tujuan sebuah Gending dicipta, atau dihadirkan dalam satu pertunjukan tertentu semisal dalam wayang kulit. Sedangkan hasil garap adalah capaian musikal yang dapat dirasakan keberadaanya (ujud jadi). Dari penjabaran di atas pada dasarnya sebuah bentuk Gending tidak dapat dilepaskan dari empat aspek garap tersebut. Ulasan yang dijabarkan di atas sangatlah tepat untuk menjawab berbagai persoalan tentang garap Gending *Ayak* dalam *pakeliran* Jawatimuran, meskipun tulisan Rahayu Supanggah lebih banyak menekankan dasar analisis contoh-contohnya pada karawitan Gaya Jawa Tengah, akan tetapi di beberapa kasus, pendapat supanggah ini juga dapat diterapkan dalam wacana karawitan Jawatimuran.

Tulisan Waridi (2000) dari makalahnya dengan judul “Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktek”. Dalam tulisan ini Waridi menjelaskan sifat-sifat karawitan tradisi dengan banyaknya tafsir yang muncul di dalamnya, misal tafsir irama, cengkok, dinamik, laras, instrumentasi, *Pathet*, serta wiled oleh para pelakunya. Penjabaran seperti yang telah diungkapkan dalam tulisan ini sangatlah pas untuk mengetahui beberapa persoalan yang lebih tajam terkait dengan Gending *Ayak* . Tulisan Waridi sangat mendukung dalam mengetahui lebih detail tentang persoalan kedudukan pada Gending *Ayak* .

Judul Buku “*Kelir Tanpa Batas*” yang di tulis oleh Umar Kayam, diterbitkan oleh Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan UGM dengan bantuan *The Toyota Foundations* (2001). Buku ini b*Ayak* menceritakan dunia pewayangan dari tiga Gaya yakni Yogyakarta, Jawa Timur dan Surakarta. Dalam buku ini banyak dibahas tentang perjalanan seorang dalang dari ketiga Gaya tersebut, semua dicatatnya secara rinci beberapa aspek seni khususnya pedalangan. Perbedaan-perbedaan yang ada dalam ketiga Gaya ini juga banyak disinggung. Kayam menjelaskan bahwa wayang merupakan salah satu faktor yang mampu menjelaskan sejarah Negara Indonesia. Terlepas dari kelebihan dan kekurangannya, buku ini sangat relevan digunakan dalam penelitian wayang kulit khususnya Jawa Timur. Akan tetapi, Kayam masih melihat persoalan Wayang Kulit Jawa Timur dalam konteksnya yang makro, belum mengerucut pada persoalan yang lebih detail, semisal kecenderungan garap dan faktor musik.

Asal Sugiarto lewat tulisannya “Karawitan Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Jawa Timur” (1992) dan “Garap Tabuhan Saron Barung pada Gending-Gending Bentuk *Ayak* dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Jawa Timur” tahun (2005). Dua laporan penelitian tersebut difokuskan untuk membicarakan tentang pakeliran wayang kulit dan Gending *Ayak* secara musikologis. Dapat dikatakan dua tulisan Asal tersebut bersifat analisis diskriptif. Ulasan Asal membantu penelitian yang

penulis lakukan dalam analisis teks *Ayak* dalam pertunjukan Wayang Kulit. Asal masih mengkaji dalam persoalan bentuk serta jenis *Ayak* semata, belum mengkonstelasikannya dalam persoalan kontekstual semisal peran dan fungsinya. Di sinilah letak perbedaan antara tulisan Asal dengan yang penulis lakukan.

Serat “Wewaton Pedalangan Jawi Wetanan”, tulisan Soenarto Timoer (1988) terdiri dari dua jilid. Tulisan Soenarto sangat membantu dalam memahami pertunjukan wayang kulit Jawa Timuran secara utuh. Dalam buku ini juga disinggung penggunaan Gending wayangan dalam wayang kulit Jawa Timuran, akan tetapi tidak menyinggung secara detail bentuk dan ragam karawitan *pakeliran*, baik dari aspek nama maupun penggunaannya.

Buku *Pengetahuan Karawitan Jawa Timur* yang diterbitkan oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (1983). Buku ini merupakan bahan ajar untuk sekolah seni yang muatannya berisi penjelasan tentang bagaimana bentuk karawitan Jawatimuran, serta pembagian wilayah untuk eksistensinya. Meskipun tulisan bersifat deskriptif, namun sangat bermanfaat dalam memetakan persebaran Gending *Ayak* di Jawa Timur. Isi buku ini juga menjadi informasi penting mengenai dasar-dasar pengetahuan Gending karawitan Jawatimuran.

Poniran Sumarno, *Pengetahuan Pedalangan I*, diterbitkan oleh Depdikbud, Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah

Direktorat Menengah Kejuruan, Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan, Jakarta (1983). Penjabaran dan keterangan yang disusun buku ini memang membahas tentang dunia pedalangan. Lebih banyak membahas persoalan lakon-lakon wayang, sulukkan, *Pathethan* dan banyak yang lain khususnya istilah dalam pakeliran wayang kulit.

“Notasi-notasi Gending Suroboyoan dan Mojokertoan” merupakan hasil penelitian Dinas P&K Jawa Timur tahun 1987, berisi kumpulan notasi-notasi Gending Jawatimuran. Hasil penelitian tersebut berguna untuk mengetahui bentuk-bentuk dan klasifikasi Gending yang terdapat dalam karawitan Jawa Timuran terutama *Pakelirannya*. Dalam buku ini, peneliti mendapat gambaran tentang bagaimana bentuk Gending-Gending *Ayak* yang telah di kategorisasikan. Oleh karena dibuat dalam kurun tahun 80-an, sehingga tidak dapat memotret perkembangan Gending *Ayak* sesudahnya.

Tulisan Supriono (2007) dalam skripsinya tentang berjudul “Gending Pakeliran” yang lebih fokus pada Gending Gadingan, memberi informasi dan penjelasan tentang Gending *Ayak* . Menurut Supriono *Ayak* merupakan Gending wajib dalam sajian *pakeliran* Jawa Timuran. Supriono tidak menjelaskan atau memberi alasan lebih lanjut tentang mengapa Gending tersebut menjadi wajib. Hal ini akan ditindak lanjuti dalam penelitian ini sehingga mendapat jawaban tentang peran Gending tersebut.

D. Landasan Teori

Kekayaan akan keberagaman musik tradisi di Nusantara ini merupakan suatu tanda, bahwa di daerah-daerah masih meyakini musik yang dihasilkan dan diciptakan memiliki cara dan perilaku yang berbeda-beda, meskipun pada dasarnya tujuan yang akan dicapai yakni sama. Dengan kata lain “musik merupakan sebuah budaya”, artinya di dalamnya terdapat kompleksitas ide, norma-norma, nilai, prinsip institusi, hingga perilaku masyarakatnya. Keterkaitan di antara kompleksitas itulah yang menyimpulkan bahwa musik merupakan refleksi dari kehidupan masyarakat pelaku serta pendukungnya, sehingga hal-hal yang berhubungan dengan ciri atau pembeda dapat dilihat secara kongkrit dari wujud kesenian yang dihasilkannya. Dalam hal ini musik akan lebih dibatasi pada tingkatan budaya lokal setempat yaitu karawitan. Yang dimaksud karawitan disini adalah karawitan *Pakeliran Jawa Timuran*.

Uraian di atas merupakan sistem musik, di mana sistem musik sendiri mempunyai struktur, namun struktur tersebut harus dipandang sebagai hasil produk tingkah laku. Tingkah laku yang kemudian muncul dari konsep yang mendasarinya. Alhasil, “tanpa konsep musik, tingkah laku tidak akan ada, dan tanpa tingkah laku, suara musik tidak akan dihasilkan” (Zulkarnain, 2007: 5). Salah satunya repertoar musik tradisi (Gending) yang banyak dan berkembang di masyarakat kini, kecenderungannya masih merupakan refleksi budaya. Hingga pada satu

konklusi, musik yang berkembang tersebut merupakan refleksi budaya dan menjadi ciri khas atau kekhasan daerah masing-masing. Maka dari itu boleh dibilang potensi musik dalam kehidupan masyarakat tradisional tersebut merupakan bagian dari cerminan budaya masyarakatnya.

Posisi karawitan pakeliran menempati salah satu unsur yang penting dalam sebuah pertunjukan wayang kulit. Seperti diketahui, karawitan pakeliran dalam pertunjukan wayang kulit berfungsi sebagai pemantab, pemanis, penguat dan pembangun suasana. Pada proses sajianyapun, karawitan pakeliran dalam pertunjukan wayang dituntut lebih dinamis, mengalir dan terkesan menyentuh. Agar pesan dalam sebuah adegan pada cerita wayang dapat tersampaikan, serta sesuai dengan suasana yang diinginkan. Maka, seiring dengan kebutuhan pakeliran yang semakin kompleks, karawitan pakeliran dalam pertunjukan wayang kulit memerlukan sentuhan seorang *inovator* untuk diolah ataupun digarap sebagai wujud dari kreativitas seniman. Agar fungsi dan peran Gending dalam dunia pakeliran menjadi pertunjukan wayang kulit lebih terasa segar, bervariasi dan bermakna.

Penjabaran atau pembahasan pada penelitian ini lebih ditekankan pada salah satu bentuk Gending yaitu *Ayak pathet wolu*, teori yang digunakan adalah teori fungsi, sedangkan untuk menganalisis karakter Gending yang memiliki fungsi signifikan terhadap pakeliran menggunakan teori garap. Maka dari itu keterkaitan Gending dan wayang

dalam satu pertunjukan merupakan konteks sajian yakni Gending mempunyai peran dan fungsi untuk membangun dramatik atau tujuan dalam sajian *pakeliran*. Keterkaitan di antara Gending sebagai peran dan fungsi dalam adegan pada wayang kulit, sangat ditentukan garap. Sehubungan dengan itu *Garap* menurut Rahyu Supanggah merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) pengrawit dalam menyajikan sebuah Gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (2007; 4). Maka dari itu garap merupakan rangkaian kerja kreatif dalam Gending *pakeliran*, sebuah sistem kerja para pengrawit guna membangun bermacam suasana dalam adegan-adegan yang dibawakan oleh dalang. Dalam konteks penelitian ini penjabaran sebuah garap Gending dikhususkan *Pathet Wolu*.

Pengertian *Pathet* dalam *pakeliran* wayang kulit merupakan pembagian waktu dalam sajian *pakeliran* semalam suntuk. *Pathet Wolu* yang dikhususkan pada Gending *Ayak* juga merupakan sebuah batasan masalah, karena wayang Kulit Jawatimuran terbagi dalam empat *Pathet* yaitu *Pathet Sepuluh*, *Pathet Wolu*, *Pathet Sanga* dan *Pathet Serang*. *Pathet Wolu* sebagai pilihan dalam tulisan ini diasumsikan bahwa *Pathet Wolu* ini merupakan *Pathet* yang dapat mewakili dan menjelaskan beberapa permasalahan Gending *Ayak* yang ada dalam sajian *pakeliran* secara

makro. Hal tersebut dikarenakan porsi durasi yang dimainkan lebih panjang dan lebih lama dibandingkan dengan *Pathet* yang lain.

Gending *Ayak* patet *Wolu* sebagai pembahasan kali ini juga memiliki beberapa pertimbangan dalam kedudukannya, yakni Gending ini merupakan salah satu Gending *pakeliran* yang memiliki porsi lebih dalam peranannya. Bisa dikatakan, bahwa perkembangan yang hanya dialami oleh Gending *Ayak Wolu* ini akan membuktikan bahwa secara musikal memiliki potensi ganda, yaitu selain dapat mendukung suasana perang, juga dapat ditempatkan sebagai pendukung suasana yang lain, berbeda dengan Gending-Gending lain (alap-alapan, krucilan, sak gagahan). Tentunya hal tersebut atas dasar pertimbangan pelaku budaya dan masyarakat pemilik budaya *pakeliran* Jawatimuran. Saat Gending *Ayak* dimainkan sebagai pendukung adegan selain perang, terjadi perubahan garap pada beberapa elemen musikal Gending. Hingga pada akhirnya pengaruh garap tersebut juga turut menunjang terciptanya suasana yang berbeda antara Gending *Ayak* untuk perang dengan Gending *Ayak* untuk kepentingan yang lain. Namun demikian, garap yang diterapkan sebagai metode penyesuaian suasana tidak serta-merta menghilangkan unsur-unsur identitas Gending *Ayak*.

Secara khusus studi ini diarahkan untuk membahas garap Gending secara fungsional dan perannya terhadap *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran. Sesuai dengan pernyataan di atas, permasalahan yang harus

dibuktikan, yaitu seberapa penting Gending itu dalam mendukung dramatik sebuah sajian *pakeliran* wayang. Maka dari itu perlu adanya identifikasi Gending dalam sajiannya yang mana *pakeliran* tidak akan lepas dari sebuah Gending. Mengetahui garap dalam sajian Gending fungsi serta peran yang ada, maka dibutuhkan usaha untuk ‘membedah’ elemen-elemen itu secara komprehensif. Intinya, Gending memiliki posisi dan domain yang penting pula dalam pertunjukan wayang kulit. Pertama, Gending jenis demikian memiliki porsi paling dominan dalam pertunjukan wayang kulit Jawatimuran. Alasan kedua, Gending tersebut memiliki variasi garap paling banyak di antara Gending yang lain. Banyaknya variasi garap tidak hanya dapat ditemukan secara kuantitatif atau dalam kategori jumlah Gending semata, namun juga memiliki berbagai karakter serta suasana yang beragam. Maka dari itu porsi garap dalam membedah faktor teks atau musikal menjadi hal yang utama.

E. Metodologi Penelitian

Penelitian yang dilakukan merupakan bentuk penelitian kualitatif dengan menggunakan metode deskriptif analisis pada sebuah Gending *Ayak* dalam sajian *pakeliran* Jawatimuran. Menurut Maleong penelitian kualitatif berakar pada latar belakang alamiah sebagai keutuhan, mengandalkan manusia sebagai alat peneliti, mengadakan analisi data secara induktif, dan lebih mementingkan proses dari pada hasil (1989: 30).

Penelitian ini terbagi kedalam empat tahap yaitu tahap sebelum ke lapangan, pekerjaan lapangan, analisa data dan penulisan laporan (Moleong, 1989: 118).

Untuk memperoleh data usaha yang dilakukan yaitu mencari beberapa sumber rekaman audio visual, pengamatan langsung (observasi), serta melakukan wawancara dengan beberapa narasumber. Studi pustaka juga merupakan data untuk pertimbangan terhadap analisa yang akan dilakukan

Melalui langkah atau metode yang ada diharapkan mampu menunjang keutuhan kajian yang akan dilakukan. Seperti yang sudah disampaikan di atas penelitian ini akan dimulai dengan tahapan:

1. Pengumpulan Data

Adapun pencarian data yang diperoleh akan dijabarkan lebih lanjut sebagai berikut :

a. Observasi

Observasi merupakan suatu teknik pengamatan data dengan mengutamakan panca indera, mata dan telinga yang dilakukan secara terlihat, terdengar dan terkendali dengan baik yang dilakukan secara langsung. Melalui observasi penulis dapat memperoleh pandangan-pandangan mengenai kegiatan apa yang sebenarnya dilakukan, melihat

langsung keterkaitan diantara objek dengan pelaku, memahami pengaruh latar belakang pelaku untuk menyikapi adanya objek tersebut, menafsirkan pesan-pesan yang disampaikan pelaku terhadap objek, serta memahami pengaruh para pembuat keputusan terhadap pembuat keputusan lainnya.

Dalam melakukan pengumpulan data, peneliti berpegang pada prinsip-prinsip yang dikemukakan oleh Spradley bahwa peneliti: menyimpan pembicaraan informan, membuat penjelasan berulang-ulang, menegaskan kembali apa yang telah dinyatakan informan dan tidak menanyakan makna tetapi kegunaan. Untuk menjalin hubungan yang baik dengan informan, peneliti menggunakan teknik berpartisipasi (partisipan observer) yaitu ikut terlibat dalam melakukan atau memainkan kesenian sesuai dengan kemampuan peneliti. Hal ini dimaksudkan agar peneliti dengan narasumber semakin akrab sehingga lebih mudah melakukan wawancara.

Teknik observasi yang dilakukan dengan mengikuti pertunjukan pergelaran wayang kulit Gaya jawatimuran di berbagai daerah seperti Gresik, Surabaya, Sidoarjo, dan lain sebagainya. Disamping itu peneliti juga mengikuti kegiatan sarasehan yang diadakan oleh dalang-dalang Jawatimuran. Dalam observasi, peneliti mengamati para pengrawit ketika menggarap Gending, baik jenis-jenis Gending yang dibunyikan, teknik garap ricikan, jenis ricikan yang digunakan, dan adegan yang diiringi.

b. Studi Pustaka

Untuk memperoleh data tentang Gending *Ayak* dan sosok Ki Surwedi dalam Pagelaran Wayang Kulit Jawatimuran, penulis kira tidak cukup hanya dengan wawancara dengan nara sumber. Untuk mendukung data yang diperoleh dari nara sumber tersebut, diperlukan data pustaka yang termuat dalam buku-buku, artikel, makalah dan laporan penelitian yang relevan dengan topik yang diteliti. Untuk mendapatkan data tertulis dilakukan dengan cara mengunjungi dan membaca buku-buku yang relevan dengan kajian ini. Penulis mengunjungi Perpustakaan ISI Surakarta, ISI Jogjakarta, Perpustakaan STKW Surabaya, dan membaca koleksi buku-buku di Taman Budaya Surabaya.

c. Wawancara

Wawancara dilakukan kepada orang yang dapat memberi informasi terkait dengan data yang diperlukan. Keberhasilan dalam proses wawancara sangat bergantung pandaian dan kesiapan pewawancara dalam mempersiapkan dirinya sebelum wawancara dilaksanakan. Proses pencatatan data yang dihasilkan dari wawancara, peneliti menggunakan konsep yang diuraikan oleh Koentjaraningrat yaitu: (1) pencatatan langsung, pencatatan ini pada penerapannya yaitu melakukan secara

tertulis ketika berada di lapangan; (2) pencatatan dari ingatan, pencatatan ini dilakukan dengan merumuskan data-data lapangan dengan ingatan peneliti dalam perenungan objek penelitian (3) pencatatan dengan alat recording Audio, pencatatan ini merupakan pencatatan yang dilakukan secara transkripsi literatur pada wawancara, selain itu juga dilakukan kodefikasi data dalam transkripsi tersebut. Ketiga pencatatan tersebut merupakan pencatatan yang disesuaikan dengan metode yang digunakan dalam penelitian kualitatif.

Teknik wawancara digunakan untuk menggali informasi masalah yang terkait dengan cara menggarap Gending, jenis *Ayak*, fungsi *Ayak*, kapan disajikan, garap laya, irama, pathet, dan laras. Metode ini memperoleh kelengkapan data sebagai bahan analisis sehingga menjadi valid. Wawancara dilakukan pada narasumber yang terdiri atas seniman-seniman karawitan, pengamat seni *pakeliran* serta beberapa dalang yang sudah dipilih berdasarkan kriteria yang telah ditentukan. Berikut beberapa nara sumber yang akan dipilih sebagai informan:

c.1. Bambang Sukmo Pribadi

Seorang seniman, kreator musik, pengamat karawitan Jawa Timuran serta salah satu guru di SMKI Surabaya. Dengan narasumber ini beliau diharapkan mendapat banyak pengertian, seperti garap, bentuk, struktur, Gending *Ayak* dalam *pakeliran* wayang kulit.

c.2. Sulaiman. Alm

Sulaiman merupakan empu dalam bidang pedalangan Jawatimuran, banyak karya yang dijadikan acuan para dalang. Sering membuat pembaharuan dalam jagad *pakeliran* Jawatimuran. Hanya beberapa yang telah penulis dapat dari narasumber ini sebelum meninggal. Data yang diperoleh dari narasumber yakni fenomena *pakeliran* wayang kulit jawatimuran di tahun 70an hingga tahun 2010.

c.3. Supriono

Seorang seniman, dalang, penyiar radio RRI Surabaya sajian Gending-Gending Jawatimuran dan salah satu guru di SMKI Surabaya. Dengan beliau diharapkan mendapatkan data keterkaitan peran Gending tersebut dengan *pakeliran* wayang, selain itu juga tentang beberapa alasan Gending tersebut ketika difungsikan dalam penerapan sajian *pakeliran*.

Semua narasumber merupakan pelaku langsung yang bersinggungan dengan persoalan Gending *Ayak*. Pemilihan mereka dilakukan secara selektif karena dianggap memiliki kredibilitas atas jawaban yang dipandang relevan dengan objek kajian.

Selain ketiga narasumber tersebut penulis juga melakukan wawancara dengan beberapa praktisi atau seniman krawitan *pakeliran*. Akan tetapi penulis tidak dicantumkan namanya, karena terlalu banyak

dan data yang dihasilkan tidak lepas dari ungkapan ketiga narasumber tersebut.

d. Dokumentasi

Metode ini digunakan dalam rangka pengumpulan data kaitanya dengan teori-teori yang relevan dengan objek yang diteliti. Studi dokumentasi ini mencakup Studi Pustaka, rekaman kaset, *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran. Metode ini digunakan peneliti untuk menjaring data yang terkait dengan materi penelitian seperti yang terkait dengan garap iringan, mencocokkan Gending-Gending yang digunakan dalam *pakeliran* dengan kenyataan yang ada di atas panggung pertunjukan.

2. Analisis Data

Data-data yang terkumpul selanjutnya diurai, di klasifikasikan berdasarkan pendekatan kualitatif dengan dasar pertimbangan konsep sistem dalam sajian *pakeliran*. Masing-masing data akan dikodefikasi sesuai dengan unsur-unsur sajian *pakeliran* yang meliputi: adegan dan Gending sebagai musik iringan.

Penelitian ini menggunakan pendekatan teori fungsi seni pertunjukan dan teori garap. Analisis yang akan ditekankan yakni pada

sebab-akibat seperti apa Gending *Ayak* tersebut dapat dikatakan pokok dan bagaimana keterkaitannya dalam sajian *pakeliran*.

F. Sistematika Penulisan

BAB I.

Dalam Bab ini akan berisi ulasan mengenai Latar Belakang Masalah, Perumusan Masalah, Tujuan dan Manfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Landasan Konseptual, Metode Penelitian, Metode Analisis dan Sistematika Penulisan

BAB II.

Bab ini berisi tentang biografi singkat Ki Surwedi sebagai pelestari tradisi pakeliran Jawatimuran serta mengulas konfigurasi pakeliran dan karawitan Jawatimuran secara umum.

BAB III.

Bab ini membahas tentang kedudukan *Ayak slendro wolu* dalam pakeliran wayang kulit Jawatimuran, terkait dengan jenis, fungsi dan keberadaanya.

BAB IV.

Bab ini berisi analisis *Ayak slendro Wolu* tentang pembentukan dramatika sebagai musik wayang.

BAB V.

Penutup yang Berisikan kesimpulan dan saran

BAB II

DALANG KI SURWEDI SEBAGAI PENJAGA TRADISI PAKELIRAN WAYANG KULIT JAWATIMURAN

A. Pakeliran Wayang Kulit Jawatimuran dalam Keberadaanya

1. Pakeliran Wayang Kulit

Instrumen gamelan yang dimainkan dengan serempak, kulit yang disusun dan digerakan selAyaknya manusia, serta pembicaraan (*antawecana*) antara tokoh satu dengan tokoh lain dilakukan oleh seorang dalang, banyak orang menyebutnya seni pertunjukan wayang kulit. Perkembangan Seni pertunjukan wayang bisa dikatakan dimulai semenjak berabad-abad tahun lalu⁴, maka bisa dikatakan bahwa Wayang kulit yang berkembang di nusantara merupakan bagian penting dari sejarah bangsa Indonesia.

Keanekaragamannya bentuk pekeliran wayang kulit memang banyak di Indonesia. Semua itu merupakan hasil dari kesepakatan dan keputusan seniman untuk memahami sebuah keanekaragaman sebenarnya hanya dijadikan sebuah pemetaan daerah saja. Pemetaan disini, para seniman dalang memahami dengan istilah gagrag atau gaya.

⁴ Umar Kayam Menyatakan indikasi mengenai keberadaan wayang kulit di Jawa diperkirakan sudah sejak abad X SM. (Kelir Tanpa Batas, Hal 4)

Ki Sulaiman⁵ sendiri mendapat penjelasan dalam karirnya bahwa memahami gagrak dan Gaya lebih identik dengan ciri khas. Bila kita membicarakan tentang wayang kulit dalam lingkup nasional maka ada istilah Gaya Jawa Tengahan, Yogyakarta, Banyumasan, Bali, dan Jawatimuran. Sedangkan, Bila kita membicarakan wayang kulit Jawatimuran maka akan ada wayang kulit Jawatimuran Gaya Porongan, Mojokertoan atau Trowulanan serta Lamongan. Gagrag atau Gaya sebenarnya identik dengan ciri khas. Ciri khas sendiri yang merupakan bentuk wujud yang sama, namun ada perbedaan dalam pengertiannya. Sedangkan “ciri khas” sendiri, dikarekan ada suatu pengaruh disekitarnya atau bisa juga dikatakan sesuatu yang dapat mempengaruhi.

1. Wayang Kulit Jawatimuran

Gaya atau gagrag Pakeliran wayang kulit Jawatimuran memang banyak, semua ini karna dipengaruhi oleh seniman dalang untuk memenuhi kebutuhan masyarakat di sekitarnya. Umar kayam juga mengambil beberapa data dari para dalang Jawatimuran seperti Ki Piet Asmoro yang lebih di kenal dengan Gaya Trowulanan atau Mojokertoan dan diikuti oleh Ki Sumadi, Ki Sadono Gaya Ngastemian. Sedangkan Ki Sulaiman lebih dikenal dengan Gaya Porongan. Sebenarnya masih banyak gaya-gaya ada dalam pakeliran wayang kulit Jawatimuran, tetapi yang

⁵ Almarhum, Ki Sulaiman salah satu Empu dalang wayang kulit Jawatimuran

penting untuk diketahui dalam permasalahan gaya, Gaya yang di namakan beraneka macam tersebut sebenarnya ada suatu tradisi oleh masyarakat di lingkup Jawatimuran. Tradisi yang di jadikan konkulsi untuk menamakan sesuatu, seperti halnya Gaya Mojokertoan atau Trowulanan diambil dari nama daerah tempat tinggal Ki Piet Asmoro, lalu Gaya Ngestemian berasal dari desa Ngestemi, dikarenakan pernah ada dalang populer juga yang bernama Ki Sumadi dan Ki Sadono. Gaya Porongan yang di kenal dengan Ki Sulaiman di karenakan Ki Sulaiman tinggal di daerah Porong Sidoarjo.

Wacana-wacana yang dibahas dan diperbincangkan dari tingkat global hingga lokal, ternyata mampu mengeksplorasi ranah perbedaan dan perkembangan wayang secara positif. Salah satu wacana yang pernah disampaikan Umar Kayam mengenai keanekaragaman seni pertunjukan wayang kulit diakibatkan karena perbedaan logat kebudayaan daerah masing-masing, dan bukan disebabkan oleh pembagian wilayah secara administratif pemerintah (Kayam, 2001:60). Sehingga keanekaragaman tersebut menjadikan wayang kulit menjadi kaya dalam keseluruhan aspek keseniannya, seperti dari segi Gaya bahasa kita mengenal Gaya bahasa pewayangan dari Cirebon, Yogyakarta, Surakarta, Bali dan Jawatimuran, dari segi bentuk wayangnya kita melihat ada wayang kulit, wayang *gedhog*, wayang krucil, dan lain sebagainya. Pada akhirnya keanekaragaman tersebut akan membuat sebuah seni pertunjukan

wayang memiliki Gaya atau masyarakat seni pedalangan menyebutnya dengan istilah *gagrag*.

Menurut Surwedi⁶, memahami *gagrag* dan Gaya lebih identik dengan ciri khas yang kemunculannya banyak dipengaruhi dan disepakati oleh masyarakat pendukung kebudayaan tersebut. Bila kita membicarakan tentang wayang kulit dalam lingkup nasional maka ada istilah Gaya Jawa Tengahan, Yogyakarta, Banyumasan, Bali, dan Jawa Timur. Sedangkan, bila kita membicarakan wayang kulit lingkup Jawa Timur maka akan ada wayang kulit Jawa Timur Gaya Porongan, Mojokertoan atau Trowulan serta Lamongan. Namun tulisan ini hanya menjelaskan seputar karakter dan corak wayang kulit Jawa Timur atau yang biasa disebut dengan wayang *jek dong*⁷, yang diketahui memiliki tatanan yang berbeda dengan wayang kulit di daerah lain. Maka sudah barang tentu pembahasan kali ini akan difokuskan pada beberapa aspek dan faktor pakeliran wayang kulit Jawa Timur.

A. Ciri Khas Bentuk Wayang Kulit Jawa Timur

Ciri khas wayang kulit adalah gambaran menonjol atau sebuah kekhususan dalam suatu bentuk wayang kulit di seluruh pelosok nusantara. Perbedaan dan kekhususan bentuk wayang kulit nusantara

⁶ Surwedi adalah salah satu dalang Jawa Timur yang memakai *gagrag* Porongan.

⁷ Sebutan Jek Dong berasal dari kata “Jek” yaitu bunyi keprak dan “Dong” adalah bunyi instrumen kendang.

tersebut muncul dari diversivitas setiap *local genius* dari daerahnya masing-masing. Untuk mengetahuinya, Umar Kayam dalam *Kelir Tanpa Batas* menyatakan bahwa perbedaan antar Gaya wayang yang satu dengan yang lain dapat dilihat dari keseluruhan aspek seni. Salah satunya wujud wayang dapat dilihat dari aspek ornamentasinya, yang dijelaskan lebih lanjut oleh Supriyono⁸ bahwa wayang kulit Jawatimuran memiliki *sunggingan* tersendiri dalam karakternya.

Sunggingan adalah istilah dalam dunia pewayangan yang dimaknai sebagai seni lukis atau seni rupa yang diterapkan dan disepakati pada bentuk wayang dimana penataan dan pilihan warna sangat dipertimbangkan demi mewakili simbol kejiwaan pada bentuk wayang. Kesemuanya itu telah disepakati bersama oleh masyarakat seni pedalangan untuk menunjukkan karakter atau watak dari tokoh wayang tersebut. Contoh Kresna dan Arjuna, untuk busananya tidak akan disungging dengan corak *kawung* atau *parang rusak*, dengan pertimbangan dan kesepakatan masyarakat seni pedalangan bahwa tokoh-tokoh tersebut adalah tokoh yang *adiluhung*. Untuk perbedaan antar daerah bisa kita lihat pada *sunggingan* wajah tokoh wayang Bima dan Gathotkaca, dimana kedua tokoh tersebut dalam pakeliran *gagrag* Jawa Tengah berwajah hitam

⁸ Supriyono adalah salah satu dalang Jawatimuran sekaligus sebagai staff pengajar jurusan pedalangan di SMK N 9 Surabaya.

atau kuning keemasan, namun *gagrag* Jawatimuran melukis mereka berwajah merah.

Contoh wayang kulit :



A. Gathutkaca Jawa Tengah



B. Gathutkaca Jawatimuran

Secara bentuk dan corak, wayang kulit Jawatimuran disinyalir memiliki kesamaan dengan *gagrag* Yogyakarta, terutama wayang perempuan (*putren*). Kesamaan tersebut bisa kita lihat dari perlengkapan busana, bentuk kepala (*irah-irahan*) dan gelung yang dikombinasi dengan *makutha* (*topong* atau *kethu dewa*). Kompleksitas keunikan pada masing-masing *gagrag* yang sudah disebutkan diatas tergambar jelas pada tokoh punakawan. Dimana dari sektor jumlah, punakawan wayang kulit daerah Cirebon memiliki sembilan tokoh, Jawa Tengah terdiri dari empat tokoh, dan punakawan wayang kulit Jawatimuran hanya memiliki tiga tokoh, yakni Semar, Bagong dan Besut. Besut memiliki perwujudan seperti Bagong tetapi berukuran lebih kecil dan berperan sebagai anak Bagong.

Selain dari tokoh wayang, keanekaragaman masing-masing *gagrag* wayang kulit bisa kita cermati dari segi pendukung *pakeliran* yakni instrumen gamelan. Salah satunya Bambang SP menjelaskan perbedaan penggunaan instrumen gender dalam pakeliran wayang Jawatimuran dan Jawa Tengah. Dimana instrumen gender penerus (*lanang*)⁹ dari pada gender barung (*babok*), sebaliknya dalam pakeliran wayang kulit Surakarta gender barung memiliki peranan yang lebih krusial daripada gender penerus.

Dari segi karawitan, pagelaran wayang kulit Jawatimuran mempunyai istilah *pathet*¹⁰ yang dibagi menjadi empat jenis pathet, yaitu pathet Sepuluh (10), pathet Wolu (8), pathet Sanga (9), dan pathet Serang. Sedangkan pakeliran wayang kulit di Jawa Tengah lazimnya mengenal tiga pathet, yaitu pathet Nem (6), pathet Sanga (9), dan pathet Manyura. Di Yogyakarta, istilah *pathet* memiliki kesamaan dengan istilah dengan Jawa Tengah, tetapi jumlah totalnya ada empat dan satunya bernama pathet galong. Ungkapan diatas merupakan salah sebagian dari perbedaan aspek seni dalam *pakeliran* wayang kulit.

Penjelasan diatas mengenai keanekaragaman bentuk atau macam corak wayang kulit Jawatimuran dengan wayang kulit di daerah lain, merupakan sebuah pernyataan bahwa seni itu lahir dalam lingkungan

⁹ Lanang pada pengertiannya yakni laki-laki. Untuk konteknya pada indtrumen Gender, masyarakat seni Jawatimuran memahami bahwa Gender lanang lebih tua keberadaanya dari pada gender babok, maka pakeliran wayang kulit Jawatimuran lebih memiliki peran banyak dibandingkan gender babok.

¹⁰ Data *pathet* di peroleh dari wawancara dengan Bambang SP dan tulisan Soenarto Timoer.

masyarakat dan beradaptasi sesuai perilaku masyarakatnya. Fenomena tersebut telah terbukti keberadaannya pada pertunjukan wayang kulit Jawatimuran. Di propinsi Jawa Timur penyebaran atau keberadaan wayang kulit Jawatimuran hanya ada di beberapa daerah saja seperti daerah Surabaya, Sidoarjo, Pasuruan, Malang, Mojokerto, Jombang, Lamongan dan Gresik. Maka dari itu keanekaragaman dan beberapa macam bentuk *pakeliran* wayang kulit, memang banyak di Indonesia. Kesepakatan dan keputusan seniman atau dalang untuk memahami sebuah keanekaragaman sebenarnya hanya dijadikan sebuah pemetaan daerah saja. Pemetaan disini, dapat dipahami dengan istilah *gagrag* atau gaya.

B. Kiprah Ki Surwedi Sebagai dalang Jawatimuran

Lahir 25 Juni 1964 di Dusun Banjar (Semampir), Desa Pertapan Maduretno, Kecamatan Taman, Sidoarjo, Jawa Timur, Surwedi memang diarahkan untuk menjadi seniman dalang oleh Bapaknya (ayahnya). Ayahnya bernama Ichwan seorang dalang yang menggeluti Gaya Jawa Tengah. Masa itu Ichwan yang berperan menjadi seorang ayah, memiliki rasa tanggung jawab yang besar untuk membentuk masa depan anaknya. Bimbingan yang keras mengenai dunia pedalangan dan karawitan ternyata sudah dirasakan oleh Surwedi ketika sejak kecil, seorang anak

kecil sudah mampu atau mulai mengolah daya pengingatan tentang fenomena kesehariannya (Kayam, 2001:218).

Sejak itu Surwedi juga sudah mengikuti ayahnya pentas keliling dari beberapa daerah di Sidoarjo dan Surabaya untuk menjadi *cantrik* sang ayah. Selain berproses dengan ayahnya dalam pagelaran di *tarup*, tahun 1979 Surwedi juga pernah mengasah pengalamannya untuk pertama kali mengikuti festival dalang cilik di Taman Budaya Jawa Timur. Minat sejak kecil untuk mempelajari dunia pakeliran ternyata mengikutinya hingga dewasa. Perjalanan Surwedi pada kedewasaanya dalam dunia pakeliran ternyata memberikan sebuah opsi dimana ilmu tentang pakeliran tidak hanya sering memainkan wayang kulit saja, maka dari pengalaman itu menurut Surwedi ilmu yang diperoleh ternyata masih kurang. Hingga pada akhirnya ditahun 1985 Surwedi memiliki keinginan untuk menjadi cantrik Ki Sulaiman yakni salah satu dalang senior Jawatimuran. Selain Ki Sulaiman di tahun itu juga ada dalang-dalang senior seperti Ki Suwoto dan Ki Piet Asmoro dan Ki Utomo.

Beberapa pertimbangan yang telah diperoleh dari pengembaraan jiwanya sebagai dalang, ternyata Surwedi sendiri memiliki alasan mengapa memilih Ki Sulaiman gurunya. Pertama, yaitu Ki Sulaiman merupakan dalang senior yang memiliki pengaruh besar atas keberadaan dunia wayang kulit Jawatimuran, kedua Surwedi memandang bahwa Ki Sulaiman merupakan dalang yang kreatif dalam menggarap sajian

pakeliran untuk pembaharuan dalam wilayah wayang kulit Jawatimuran. Hal ini lah yang mempengaruhi Surwedi memilih menjadi cantrik dari guru Ki Sulaiman. Kurang lebih 3 tahun Surwedi mengikuti Ki Sulaiman, pengalaman baru yang di peroleh dalam *nyantriknya*, ternyata memberikan banyak catatan khusus untuk Surwedi sebagai dalang Jawatimuran. Catatan ini memang penting bagi dia sebagai dalang.

Seperti dimulai dari membuat *lakon-lakon carangan* pelajaran yang sangat penting bagi seorang dalang, karna *lakon carangan* sendiri merupakan sebuah istilah yang di sepakati oleh pelaku seni pedalangan yaitu bagian cerita-cerita yang ada pada sebuah cerita atau *lakon* besar yang dibagi menjadi *lakon-lakon* kecil, dan pada aplikasinya *lakon* kecil atau *carangan* itu harus dikreasi atau "*Sanggit*" kembali untuk dapat menceritakan sambungan diantara cerita-cerita kecil tersebut. Seperti Mahabarata *lakon* carangannya ada *Lakon Adege Kahyangan Suralaya*, lalu *Lakon Rasa Sejati*, *Lakon Rabine Citrabaya*, *Lakon Patine Watu Gunung* dan masih banyak *lakon-lakon* lainnya. Lalu selain *lakon carangan*, Surwedi juga mendapatkan ilmu seperti menyusun dan menggarap Gending pakeliran meskipun secara pakem Surwedi sudah memahaminya. Namun pentingnya menggarap dan menyusun Gending dalam pakeliran wayang kulit pada pemahaman ini yaitu kreativitas seorang dalang bertanggung jawab atas sebagai pemimpin pertunjukan. Karna seorang dalang pula yang menjadi semacam "komando" atau "dirigen" dari seluruh aktivitas

awakseni pertunjukan lainnya itu, yang mengomando kapan seorang sinden harus menyanyi atau menembang, kapan seseorang atau sekelompok anggota niyaga harus memainkan peralatan musik mereka, dan sebagainya (Kayam, 2001:78). Hal tersebut diharapkan agar pertunjukan yang disajikan juga tidak membosankan.

1. Profesi sebagai Dalang

Istilah dalang pada penerapannya dalam lingkungan kita memang sangat luas. Seperti halnya istilah dalang kondang, dalang laris, dalang kerusuhan, dia dalangnya, atau banyak yang lain. Dalang merupakan suatu gelar yang di peroleh ketika mereka yang mendapatkan gelar tersebut melakukan sesuatu perencanaan.

Segala sesuatu yang bersifat perencanaan bisa dikatakan dalang. Dalang sendiri sebenarnya masih subyek saja, karena belum ada obyek dan keteranganya. Bilamana kata dalang mendapat imbuhan seperti diatas maka sangat jelas peranannya. Dalang wayang kulit yaitu seseorang yang akan merancang permainan wayang kulit, dimana seseorang tersebut membawakan sebuah cerita yang mana cerita itu ditujukan untuk audiens yang menikmati atau mengapresiasi sajian pagelaran tersebut. Tidak hanya itu saja peran dalang wayang kulit, menurut Groenendael dalam penjabaran Umar Kayam pada bukunya yang berjudul Kelir Tanpa Batas.

“Secara tradisional dalang mempunyai peranan sosio-religius yaitu penghubung antara manusia dengan kekuatan-kekuatan adikodrati dalam rangka memelihara harmoni antara kedua unsur tersebut sebagai aktualisasi dari “tertib semesta”. Dengan peranan yang demikian dalang membutuhkan suatu kekuatan magis dan religius dan kekuatan itu akan menjadi lebih mantab dan besar apabila dalang mempertalikan diri dengan kekuatan yang lebih besar, misalnya genealogis, dengan kerajaan dan raja-raja. Kecenderungan demikian membuat dalang membuat dalang sejak semula berada dalam dua kutub orientasi sekaligus, yaitu orientasi kepada penguasa dan kepada rakyatnya tempat mereka berasal. Selain itu, karena peranan religius dalang sebenarnya hanya dilaksanakan pada saat-saat tertentu, misalnya dalam upacara-upacara ruwatan, dalang juga mempunyai peranan lain, yaitu sebagai penghibur, sebagai pelayan masyarakat. Peranan ini dilaksanakan diluar waktu-waktu pertunjukan religius diatas.”

Surwedi sendiri memahami, bahwa peranan seorang dalang memang sangat kompleks. Kompleks menurut Surwedi sebagai seorang dalang memang sama seperti manusia pada umumnya. Aktivitas kesehariannya yang pokok sebagai manusia hampir tidak ada perbedaan, dari makan, tidur, berkomunikasi dengan masyarakat dan masih banyak yang lain. Namun perbedaannya terletak pada bidang yang di tekuninya.

Bagi Surwedi seorang dalang yang hidup dilingkungan bermasyarakat ini, dia harus dapat menjalani “Pelaku” atau “Laku”, yakni penjabarannya bahwa dalang harus dapat mengetahui atau kalau bisa menjalani seperti apa yang diceritakan dalam pewayangan (melakukan dengan beberapa pertimbangan, sesuai dengan kemampuan dan kapasitas dalang tersebut yang tak lepas dari beberapa faktor yang mempengaruhi keberadaanya). Salah satu “Laku” tersebut yakni bila seseorang memainkan pewayangan pada adegan di hutan, di kerajaan, di perkampungan, atau di *padepokan*, dan banyak tempat yang lain. Tuntutanya seorang dalang seharusnya paham atau setidaknya pernah mengetahui dan mengerti bagaimana suasana-suasana yang terjadi sebenarnya.

2. Karier Surwedi sebagai Dalang

Perjalanan Surwedi belajar di Ki Sulaiman ternyata memberikan perkembangan bagi karirnya. Ditahun 1987 Surwedi sudah dipercaya untuk menjadi seorang guru di SMKI sebagai guru honorer atau GTT hingga tahun 1998. Kesempatan ini memang langka bagi seorang dalang untuk menjadi guru disalah satu lembaga pendidikan negeri, dikarenakan para dalang Jawatimuran merupakan dalang yang tak punya ijazah perguruan tinggi ditahun itu, bisa dibilang paling tinggi adalah Sekolah Dasar (SD) dan Sekolah Menengah Atas (SMA). Sedangkang Surwedi

tahun itu hanya lulusan SMA dan sempat kuliah hanya sampai semester 2 di UNITOMO Jurusan Perikanan dan di STKW Jurusan Karawitan Tahun ajaran 1986-1987, namun semua kuliahnya juga tidak diluluskan.

Catatan Wima Nugraha cristhian, Surwedi juga terlibat dalam kegiatan PARIPUJA (Paguyuban Ringgit Purwa Jawatimuran) sejak berdirinya tahun 1989 hingga 1995 sebagai ketua Seksi Perlengkapan. Kiprahnya dalam organisasi PARIPUJA Surwedi semakin berkembang. Perkembangannya dibuktikan yakni tahun 1995 hingga 2001 menjadi Sekertaris dan tahun 2001 hingga 2003 menjadi Ketua Harian. Dan seterusnya, karir keseniman Surwedi kian banyak di ketahui dengan beberapa piagam-piagam yang diperolehnya dari keikutsertaan serta dalam sarasehan pedalangan tingkat lokal dan Internasional, sebagai instruktur dan peserta dalam pelatihan pedalangan Jawatimuran yang diadakan oleh Pemerintah Propinsi Jawa Timur.

Disisi lain sebagai seniman pedalangan, Surwedi juga pernah mengikuti festival dalang di Jawa Timur, disini bukan sebagai peserta dalang melainkan menggarap Gending pakelirannya Ki Johan Susilo ditahun 1999 Sebagai peserta dari Sidoarjo, garapanya pun mendapat nominasi 3 terbaik sebagai penggarap pakeliran wayang kulit. Selain dunia pedalangan Surwedi juga terlibat dalam karya Bambang SP seperti konser karawitan, mengiringi tari, di porseni SD, SMP, SMA di tingkat Propinsi Jawa Timur dan beberapa event The Jakarta International

Festival of The Performing Arts tahun 1990 serta Indonesia Dance Festival tahun 1992 di Gedung Kesenian Jakarta dan 1990, Surwedi sebagai pemain musik mengiring beberapa karya Tari Topeng Eblas, Tari Kecak dan Tari Siklus Reog.

Mendirikan FORLADAJA (Forum Latian Dalang Jawatimuran) tanggal 1 Februari 2006, forum yang formatnya tidak resmi hanya sekedar bertemu dan berdiskusi dengan dalang-dalang Jawatimuran yang lain. Guna untuk membahas beberapa permasalahan yang ada dalam pakeliran. Surwedi sendiri menjelaskan forum ini diciptakan sebagai fasilitator dalang Jawatimuran. Pembahasan dalam pada pertemuan Forla daja ini sebenarnya lebih pada membahas tentang beberapa permasalahan tentang, laris dan tidaknya seorang dalang ketika dapat permintaan pentas, kebutuhan pengrawit yang sangat minim dan pantas dan tidaknya bajet atau honor seorang dalang, serta *lakon-lakon* yang harus dipakai. Sudah banyak kegiatan-kegiatan pedalangan yang diikuti oleh Surwedi selama jamanya hingga sekarang, dari forum ini pun akhirnya memunculkan buku Layon Kandha Kelir yang di tulis oleh Surwedi sendiri. Menurut Surwedi kegiatan itu merupakan proses pembelajaranya untuk memperdalam ilmu pedalangan dan itu merupakan tanggung jawabnya sebagai dalang Jawatimuran.

C. Pandangan Surwedi pada Lakon Wayang Kulit Jawatimuran

Setiap ada penyelenggaraan seni pertunjukan wayang kulit purwa, dapat dipastikan dalang akan membawakan atau menceritakan *lakon* ataupun bagian cerita dari epos Ramayana dan Mahabharata. Dua buku ini memang menjadi kitab para dalang untuk mempergelarkan kesenian wayang kulit. Penerapannya dalam pagelaran, dalang hanya membawakan beberapa lakon saja dari kitab tersebut. Sehingga pada aplikasinya seorang dalang memang harus dituntut untuk dapat menafsirkan lakon tersebut, tentu saja sesuai dengan interpretasi dan pengalaman masing-masing dalang, untuk dijadikan suatu pagelaran wayang kulit yang utuh. Keberadaan lakon-lakon wayang kulit yang masih dilestarikan ini, ternyata menjadi bahan pembicaraan yang penting dalam komunitas ataupun kelompok-kelompok yang masih mencintai dunia *pakeliran* wayang kulit.

Seperti lakon Dewa Ruci, hampir semua dalam bentuk Gaya wayang kulit yang ada di nusantara memiliki lakon tersebut. Selain itu fenomena lakon juga masih banyak diperbincangkan, tataran ini yang dimaksud adalah ada dan tidaknya sebuah keberadaan lakon (lakon yang berkembang di daerah A belum tentu dimiliki oleh daerah B). Seperti di Jawatimuran ada beberapa lakon yang di Jawa Tengah atau Gaya Surakarta tidak mengenal lakon tersebut, salah satunya lakon *Semar Cukur Kuncung*, *Laire Angkawijaya*, *Reso Saputro*, dan ada beberapa lakon yang

lain¹¹. Keberadaan lakon ini pun sulit di pastikan asal mulanya, kreatifitas yang dibangun dalam dunia *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran bisa dikatakan dimiliki oleh senimannya sendiri tanpa sepengetahuan dalang lain.

Lanjut lagi, ada beberapa asumsi dari para dalang Jawatimuran bahwa lakon di Jawatimuran paling lengkap dibanding lakon-lakon yang berada di daerah lain. Memang ada beberapa alasan tentang keberadaan lakon tersebut, alasan ini bisa dikatakan bahwa lakon-lakon Jawatimuran secara garis besar dalam ceritanya banyak "*tanggal*"¹². Disisi lain para dalang Jawatimuran menyatakan bahwa epos Ramayana dan Mahabharata memiliki sambungan lakon, sedangkan di Jawa Tengah banyak yang menyakini bahwa epos Ramayana dan Mahabharata tak ada sambungan lakonnya. Hal ini memang menjadikan pernyataan yang subjektif dalam dunia pakeliran, karena ada kemungkinan lakon-lakon yang juga banyak pro dan kontra diantara jagad dunia pakeliran wayang kulit. Secara tertulis memang belum banyak di bahas dalam dunia pakeliran tersebut.

Dari penjelasan Surwedi sendiri melihat lakon-lakon Jawatimuran atau cerita yang dimainkan belum runtut seperti di pedalangan Jawa Tengah dan Yogyakarta, dalang-dalang Jawatimuran masih menguasai

¹¹ Sepanjang sepengetahuan penulis, lakon yang diketahui hanya lingkup Jawatimuran saja.

¹² Memiliki arti Titis (menurunkan) memiliki karakter, sifat, tujuan dalam tokoh.

lakon wayang hanya bagian-bagiannya saja. Suatu contoh cerita A di kuasai oleh dalang 1 dan cerita B hanya di kuasai oleh dalang 2. Dan ada beberapa pandangan bahwa lakon yang dibawakan dalang-dalang tersebut yakni dalang 1 dengan dalang 2 itu sudah benar, kebenaran menurut Surwedi diperdalam juga pada penjelasannya bahwa lakon yang di bawakan benar namun berurutan. Hal ini lah yang belum banyak di ketahui oleh para dalang-dalang Jawatimuran di era tersebut. Maka inilah yang menjadikan berbagai macam gaya. Tidak hanya lakon saja, *sulukan*, *janturan*, *pelungan* dan beberapa struktur Gending *pakeliran* yang digunakan mendukung sajian *pakeliran* juga mempunyai perbedaan.

Pengembaraan jiwanya dalam dunia *pakeliran*, ternyata Surwedi memiliki kreatifitas untuk menggarap *lakon-lakon* Jawatimuran yang berkembang disetiap para dalang-dalang Jawatimuran. Surwedi sendiri merasakan sebagai dalang kadang-kadangan sulit untuk belajar *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran, hal ini di karenakan tidak adanya buku panutan atau pakem lalu banyak empu-empu dalang selama ini memang sulit di akses untuk mengetahui sebuah *lakon*. Maka dari permasalahan itu Surwedi sendiri mencatat dari beberapa daerah dalam perjalanannya sebagai dalang dan sebagai peneliti *lakon* wayang kulit Jawatimuran dalam pementasan dalang-dalang daerah kurang lebih 20-an tahun untuk mengetahui *lakon-lakon* tersebut. Lalu Surwedi sendiri berinisiatif untuk membukukan *lakon-lakon* dengan judul *Layon Kandha Kelir* di tahun 2010.

Beberapa penjelasan data yang diperoleh di atas merupakan peristiwa yang harus dipahami, bahwa polemik dalam dunia pakeliran tidak akan lepas dari kelokalan atau kedaerahan. Lingkungan yang telah terbentuk dengan kesepakatnya, menjadikan para seniman-seniman selalu aktif untuk memperdalam berkeaktivitas guna memenuhi kebutuhan masyarakat.

D. Adegan yang Disajian Dalam Pagelaran Wayang Kulit Jawatimuran

Yang namanya bentuk selalu ada wujud dan terdapat susunan atau urutan-urutan untuk mengetahui apa bentuk itu. Seperti bentuk seni pertunjukan khususnya wayang kulit selalu ada bagian yang saling terkait. Seniman, gamelan, wayang, tata ruang pentas dan masih banyak yang lain. Semuanya saling berkaitan, maka dari itu dalam setiap ruang seni pertunjukan selalu ada tatanan yang memang disepakati oleh seniman tersebut.

Bila diklasifikasi format sajian pakeliran wayang kulit Jawatimuran terdapat 3 bagian.

1. Bagian pertama diawali dengan giro-giroan dan isi sajianya memainkan Gending-Gending yang menjadi selera masyarakat, yakni Gending Jawatimuran dan Kulonan, pertunjukan ini

dimainkan kurang lebih selama 1 jam dari pukul 20.00 WIB hingga 21.00 WIB.

2. Setelah giro-goroan disajikan, ditampilkan pula tari-tarian yakni tari remo (*Kreman*), tari ini memang wajib dalam pertunjukan pakeliran wayang kulit Jawatimuran tari remo ini terbagi menjadi 2, ada remo putri dan pria, secara sajian tari ini di mulai pukul 21.00 WIB durasi pertunjukan tari ini hanya 1 jam saja, namun dapat melebihi target hingga 1 jam pula, dikarenakan dalam pertunjukan tari remo ada semacam sesi untuk tetembangan, tetembangan ini ada semacam interaksi dengan penonton sehingga penonton pun juga ikut request tembang-tembang yang diinginkan.
3. Dan pertunjukan wayang dilaksanakan setelah tari remo. Bila pertunjukan tari remo memakan waktu 1 jam dan bisa molor hingga 1 jam pula maka pertunjukan wayang bisa dimuali diantara jam 22.00 WIB dan 23.00 WIB. Dalam sajian permainan wayang kulit, membagi 4 bagian pula dalam sajiannya, 4 bagian tersebut yakni pathet sepuluh, pathet wolu, pathet sanga, dan pathet Serang

pathet	Keterangan	Repertoar	Waktu
Sepuluh	Diawali dengan pathet Sepuluh dengan adegan Jejer pertama, peralihan pathet dari sepuluh ke wolu di tandai adanya sendon	- Jejer sepisan Gendingnya Gondokusumo.	

Wolu	<p>Setelah adegan jejer pertama, ternyata di sela-sela jejer ada janturan dan setelah janturan tersebut, ternyata sudah berganti pathet wolu. Di pathet ini ada beberapa adegan seperti adegan Kedhaton, adegan paseban jawi, adegan Jejer kedua, adegan perang sepisan, jejer ketiga.</p>	<p>- Kedathonan Gendingnya Bisa Gedog Rancak, Celeng Mogok, Daru Moyo, Gagak Setro, - Paseban Jawi Gendingnya <i>Ayak</i> Kempul Arang (Getekan), Krucilan. - Jejer kedua Gendingnya Mongrang. - Perang sepisan Gendingnya <i>Ayak</i> tergantung dengan dengan tokoh wayang, kalau tokohnya gagah pancer 5 kalau alus pancer 2. - Jejer ketiga Gendingnya Dudha bingung</p>	
------	--	--	--

Sanga	<p>Ternyata jejer ketiga separuh sudah masuk pathet sanga, ini ditandai dengan janturan pula.</p> <p>Dalam pathet ini, ada adegan perang gagal, adegan jejer yang keempat, adegan jejer kelima</p>	<p>- Perang gagal <i>Ayak</i> Kempul Kerep</p> <p>- Jejer keempat Gendingnya Jonjang</p>	
Serang	<p>Seperti sebelumnya yakni peralihan patet.</p> <p>Jejer kelima separuh sudah masuk pathet serang, dan di tandai oleh janturan juga. Di pathet ini, ada adegan perang Brubuh dan Kancep Kayon</p>	<p>- Jejer kelima Gendingnya Rangsang</p> <p>- Perang Bubruh Gendingnya Krucilan kempul kerep</p> <p>- Tancep Kayon Gendingnya Penutup</p>	

Struktur atau urutan data Sajian Pakeliran wayang kulit diatas merupakan *pakem* yang di sepakati oleh masyarakat pedalangan Jawatimuran. Dalam pementasannya bisa dikatakan Surwedi sangat percaya pada daya hidup gayanya sendiri, dengan tradisi yang di warisi dan di lestarikanya (Umar Kayam 2001-221), selain itu *pakeliran* wayang kulit Ki Surwedi, juga bisa dikatakan masih memegang makna tradisi dalam pertunjukannya. Belum banyak sentuhan kreatifitas yang bersifat Moderen¹³. Surwedi sendiri bukan mau menolak suatu tawaran yang menarik untuk membuat dirinya populer dan banyak ditanggap. Namun dia sendiri yang memilih untuk meneruskan gayanya yakni Gaya porongan yang pernah di pelajari digurunya Ki Sulaiman. Selain belajar di tempat Ki Sulaiman, Surwedi memiliki pandangan berbeda bagaimana membangun kreatifitas seorang dalang. Surwedi bisa dikatakan memiliki kreatifitas yang berbeda dengan dalan-dalang yang ada di Jawatimuran, kreatifitas dalang-dalang untuk manggarap pakeliran kecenderunganya hanya pada bentuk visual pakeliran dan beberapa Gending yang memang diminati masyarakat pecinta pedalangan.

¹³ Moderen yang dimaksud Surwedi yakni ada sebuah perkembangan dalam sajian *pakeliran* wayang kulit Jawatimuran seperti lampu yang berwarna-warni, ada tanyangan slide video dari LCD yang diputar di layar “kelir”.

BAB III

KEDUDUKAN GENDING AYAK WOLU PAKELIRAN

WAYANG KULIT JAWATIMURAN

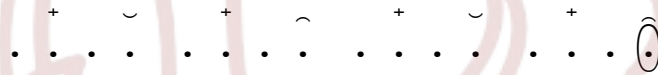
A. Pengertian Gending *Ayak wolu* sebagai Gending pakeliran wayang kulit Jawatimuran

1. Gambaran umum Gending *Jawatimuran*

Gending merupakan sebutan bentuk karya musik tradisional yang diberikan kepada sesuatu bentuk/corak lagu yang pengungkapannya selalu berhubungan erat dengan instrumen gamelan. Perwujudannya, Gending merupakan rangkaian nada-nada instrumen yang telah disusun dengan kesepakatan tertentu, dan bentuk di sini yaitu bentuk konvensional yang cirinya dapat diidentifikasi melalui instrumen struktural seperti; gong, kempul, kenong, kethuk dan jumlah sabetan gamelan (Joko Purwanto, 2004:69).

Bila diidentifikasi pada bentuknya, Gending Jawatimuran sebenarnya memiliki basis yang sama dengan Gending-Gending Gaya lain seperti Jawa Tengah dan Yogyakarta. Menurut Bambang SP, Gending-Gending Jawatimuran juga memiliki pembagian bentuk dan tingkatan

Skema Gending sak cakra



Dalam Gending Jawatimuran terdapat beberapa macam golongan. Seperti yang catat oleh A.Tasman Ronoatmodjo bentuk Gending terdapat 13 golongan Gending:

Sak Luwung terdapat 39 bentuk Gending Luwung

Sak Lambang terdapat 13 bentuk Gending Lambang

Sak Titipati terdapat 8 bentuk Gending Titipati

Sak Gambirsawit terdapat 14 bentuk Gending Gambirsawit

Sak Julia-juli terdapat 11 bentuk Gending Julia-juli

Sak Goyang-goyang terdapat 6 bentuk Gending Goyang-goyang

Sak *Ayak* terdapat 7 bentuk Gending *Ayak*

Sak Srepeg terdapat 2 bentuk Gending Srepeg

Sak Pamijen atau Gending khusus terdapat 10 bentuk Gending Pamijen

Di atas adalah sebuah usaha para seniman untuk mengkategorisasi Gending Jawatimuran pada tahun 1981. Di mana pemilihan serta identifikasi Gending yang telah dicatat memiliki tujuan yaitu untuk melestarikan atau mengarsipkan Gending Jawatimuran. Sebagaimana umumnya kategori Gending, tidak dapat diketahui dan dilacak siapa dan kapan penciptaannya. Tujuan pengarsipan Gending juga sebagai bahan ajar di sekolah-sekolah, terutama sekolah dan institusi pendidikan seni karawitan, terutama dalam konteks pengetahuan dan varian Gending di Jawa Timur.

Usaha yang telah dilakukan oleh beberapa peneliti di atas merupakan salah satu rujukan bagi penulis untuk melihat atau mengidentifikasi tentang wacana Gending. Akan tetapi, pemaparan tentang terminologi Gending yang diutarakan oleh A. Tasman di atas

tidak semuanya mendapat respon positif. Terdapat penggolongan yang masih dianggap belum tepat, seperti halnya yang penulis ketahui pada contoh kasus *sak Srepeg*. Dalam ulasan Tasman disebutkan jika *sak Srepeg* terbagi menjadi dua golongan yakni Gending Gedog dan Gending Gedog Rancak. Namun demikian, sebenarnya istilah *srepeg* tidak begitu dikenal dalam budaya karawitan Jawatimuran. Masyarakat karawitan Jawatimuran lebih mengenalnya dengan istilah *Gedog* saja. Dengan demikian ada indikasi bahwa penggunaan kata *srepeg* sedikit banyak terpengaruh dalam terminologi atau katagorisasi karawitan di Jawa Tengah dan Yogyakarta.

Hingga saat ini, eksistensi karawitan Jawatimuran dapat kita jumpai di beberapa macam forum atau peristiwa budaya seperti hajatan di masyarakat (wayang kulit dan ludruk), lomba-lomba kesenian (Porseni, FLS2N, parade kebudayaan) hingga beberapa media massa elektronik lokal (televisi dan radio) memilih Gending sebagai alternatif hiburan untuk audience tertentu. Selain itu, eksistensi karawitan Jawatimuran juga dapat dilihat di sekolah-sekolah seni dan perguruan tinggi seni di Jawa Timur (semisal, STKW Surabaya).

Dengan demikian, pewarisan tradisi dari dulu hingga saat ini masih berlangsung dengan cukup baik. Hal ini terbukti, Gending-Gending Jawatimuran masih disajikan dan memiliki pangsa pasar serta penikmatnya sendiri. Walaupun ada anggapan, jika karawitan

Jawatimuran mengalami kemunduran eksistensi dibanding dengan karawitan Jawa Tengah serta Yogyakarta. Salah satu sebabnya, tidak semua kebudayaan musik di Jawa Timur menganut konsep karawitan Jawatimuran, sebagai contoh: Nggawi, Trenggalek, Pacitan dan lain sebagainya.

Gending memiliki banyak fungsi dan kegunaan, salah satunya sebagai pendukung utama dalam sajian pakeliran Jawatimuran, selain konser mandiri tentunya. Karawitan pakeliran Jawatimuran selama ini belum mendapat porsi kajian yang maksimal (sebagaimana telah dijelaskan di muka), dengan demikian berikut ini peneliti berusaha mengulasnya dengan lebih detail dan mendalam.

1. Spesifikasi Gending Pakeliran Jawatimuran

Gending atau musik tradisional dalam lingkungan masyarakat, pada dasarnya diciptakan oleh seniman atau komposernya dengan tujuan yang berbeda-beda. Gending dapat berperan atau berdiri sendiri sebagai bentuk seni pertunjukan dalam format *klenengan* (konser) karawitan, serta ada juga Gending yang memiliki peran sebagai musik utama dalam mendukung seni pertunjukan lain seperti tari, teater serta wayang kulit.

Gending pakeliran atau wayangan digunakan untuk mendukung pertunjukan wayang kulit purwa, wayang madya dan wayang gedog (Rahayu Supanggah, 2009: 133). Pernyataan tersebut sangat jelas, bahwa

peranan Gending yang digunakan memiliki fungsi untuk membangun suasana dan dramatisasi adegan sajian wayang kulit. Gending – Gending yang dihadirkan dalam sajian pakeliran memiliki spesifikasi yang khusus untuk mendukung suatu adegan. Oleh karena itu, nuansa atau karakter yang dimiliki oleh satu Gending telah menjadi bagian penting dari struktur sajian pakeliran. Hal tersebut telah terbakukan terutama dalam konvensi tradisi. Dengan demikian, terdapat struktur dan rumusan pertunjukan yang telah terbakukan (dalam konteks tradisi), semisal tentang pathet, pembabakan adegan, serta bangunan dramatikal musik.

Dalam Gending pakeliran wayang kulit *Jawatimuran*, terdapat struktur khusus yang dapat diidentifikasi. Seperti Gending pembuka (*Wiwitan*), Gending ini menandakan bahwa pertunjukan wayang kulit akan segera dimulai. Dan Gending-Gending yang dimainkan dalam pembuka ini *sak Giro* yang meliputi *Giro Endro*, *Giro Balen*, *Giro Jaten*, lalu *sak gagahan* seperti *Gagahan Ricik-ricik Slendro Sanga*, *Gagahan Rame Kutho Slendro Sanga*, dan banyak yang lain. Setelah Gending pembuka dibunyikan, dalang kemudian datang untuk menempati posisinya. Dalang melakukan *dodogan*, sebagai sebuah kode atau tanda bahwa pertunjukan wayang kulit segera dimulai. Hal ini disambut oleh pengrawit dengan membunyikan repertoar Gending *Ayak Talu* atau *Ayak Sepuluh*.

Selain itu ada istilah adegan *Ajar Kayon* (permainan *kayon* – *gunungan*). Adapun varian Gending yang dilagukan adalah *Ayak Kempul Arang Slendro Pathet Wolu*. Berikutnya terdapat pula istilah “Gending *budhalan*”. Gending ini dimainkan untuk adegan prajurit atau pasukan yang akan melakukan perjalanan atau menunaikan tugas negara untuk melakukan pertempuran menuju medan laga. Adegan *budhalan* lebih cenderung memakai bentuk Gending *sak gagahan* yakni *Ayak Kempul Kerep* dengan teknik permainan *Gethekan* (buka-tutup [tutupan tangan] yang khas) atau *Ayak Kempul Kerep* dengan teknik permainan *Mlaku*, atau Gending baru yang sengaja dibuat sesuai kebutuhan berdasarkan kesepakatan seorang dalang dengan para pengrawitnya.

Berikutnya terdapat Gending *perang gagahan* atau *Dugangan*. Gending ini dimainkan pada adegan-adegan perang. Varian Gending yang dimainkan untuk mengiringi adegan perang wayang gagahan antara lain *Ayak Kempul Kerep*, *Gemblak*, *Krucilan* serta *Alap-alapan*.

Berikutnya, Gending *Perang Buta* (*Buta Begal*) adalah Gending-Gending yang digunakan untuk mengiringi adegan perang antara wayang raksasa dengan karakter wayang alus seperti Arjuna, Kresna, Abimanyu, dan lain-lain. Gending yang dimainkan yaitu Gending *Ayak Kempul Arang*, *Ayak Kempul Kerep*, *Krucilan*, *Gemblak* atau *Alap-alapan*. Setiap Gending selalu memiliki peran, dan peranan tersebut digunakan sesuai dengan adegan-adegan yang disajikan.

A. Gending *Ayak Wolu* sebagai Gending pakeliran

1. Gending *Ayak Jawatimuran* dan Sekitarnya

Dalam dunia pewayangan Jawatimuran Gending *Ayak* merupakan satu elemen penting yang kehadirannya tidak dapat ditiadakan. Gending *Ayak* memiliki empat macam bentuk, hal ini didasarkan pada penggolongan pathet (*Wolu, Sanga, Serang Dan Seupuluh*). Gending *Ayak* memiliki dua variasi garap, yakni garap kempul kerep dan kempul arang. Secara sederhana, pengertian garap kempul kerep ditandai dengan pola pukulan kempul yang lebih rapat. Sebaliknya, garap kempul arang ditandai dengan pukulan kempul yang relatif jarang (dua kali lebih jarang dibanding kempul kerep). Untuk memudahkan pemahaman terkait hal tersebut berikut adalah ilustrasinya.

A. *Ayak Kempul Arang*

Bk .3.3 2123 653②

[:5522 5522 2123 3123 3521 2523

6633 6633 6i26 i653 5321 356i

55iī 55iī 6i26 i653 5321 2356

3366 3366 6123 3123 3521 2523

6633 6633 3123 3123 3665 2132:]

B. *Ayak* kempul kerep

Bk .3.3 2123 6532

⌈ 5252 5252 2123 3123 3521 2523

6363 6363 6i26 i653 5321 356i

5i5i 5i5i 6i26 i653 5321 2356

3636 3636 6123 3123 3521 2523

6363 6363 3123 3123 3665 2132:]

Secara tekstual, dalam pakeliran wayang kulit Jawatimuran Gending *Ayak* difungsikan sebagai pembawa berbagai macam karakter. *Ayak* kempul kerep dapat digunakan dalam adegan perang, karena kesan dan nusansanya yang menghentak serta cepat. Sebaliknya Gending *Ayak* kempul arang, digunakan sebagai adegan lampahan, atau juga ajar kayon serta perang alus. Dengan karakter irama dan tempo yang stabil. Sebagaimana telah disebutkan di muka, bahwa Gending *Ayak* terbagi dalam empat golongan, yakni sepuluh, wolu, sanga dan serang. Dengan demikian, Gending *Ayak* dalam pertunjukan wayang kulit juga berfungsi sebagai pengatur totalitas waktu sajian. Artinya, saat peralihan pathet dan menandai pergantian waktu, Gending *Ayak* akan dibunyikan sesuai dengan fungsinya. Misal, saat mendekati waktu subuh, tanpa harus dikomando seorang dalang, pengrawit dapat mulai menggunakan *Ayak* peralihan Pathet, dari Pathet Sanga ke Serang.

Gending *Ayak*, selain digunakan dalam pertunjukan wayang kulit Jawatimuran, juga digunakan dalam pertunjukan lainya seperti ludruk dan tayuban. Alasannya, bangunan karakter dan suasana yang terdapat dalam Gending dirasa dapat mewakili karakter dalam gerak tari tayub, serta dramatika dalam pertunjukan ludruk. Walaupun demikian,

intensitas penggunaannya tidaklah sesering dalam pertunjukan wayang kulit. Lewat keterangan tersebut, setidaknya kita dapat berasumsi bahwa Gending *Ayak* secara spesifik digunakan dalam pertunjukan wayang kulit, sementara bentuk pertunjukan yang lain (ludruk dan tari) dalam konteks ini semata “meminjam”.

Surwedi menjelaskan bahwa *Ayak* dalam pertunjukan wayang kulit layaknya pembulu darah. Kehadirannya menjadi vital, dan jika tidak ada, maka karakter wayang kulit Jawatimuran menjadi hilang. Sama seperti rasa asin dalam soto lamongan, jika hal tersebut hilang maka rasa soto akan hambar, dan orang dapat saja menyebutnya sebagai soto Boyolali yang cenderung manis. Oleh karena itu *Ayak* menyangkut tentang persoalan identitas dan kedaerahan (wawancara, 2010).

Gending *Ayak* dapat pula digunakan sebagai Gending pengganti apabila Gending pokok tidak dikuasai oleh pengrawit. Semisal, idealnya dalam satu adegan pengrawit menggunakan Gending Dudo Bingung, namun karena faktor kurangnya intensitas pengetahuan dan hafalan pada sebuah Gending, pengrawit menjadi lupa, dengan segera mereka dapat mensiasatinya dengan menggunakan Gending *Ayak* kempul arang. Pertanyaannya kemudian, apakah rasa yang dibangunnya sejajar atau sama? Berdasarkan pengamatan dan wawancara penulis, memang hal tersebut tidak seratus persen sama (terkait karakter Gending), namun karena variasi *Ayak* yang mencakup di semua pathet, menyebabkannya

lebih fleksibel, sehingga dapat menutupi dan menggantikan kesan serta karakter Gending yang lain.

Secara anatomi kebahasaan, nama *Ayak* juga dimiliki oleh budaya karawitan yang lain seperti Surakarta dan Yogyakarta. Namun demikian, kesamaan nama tidak sertamerta memiliki kesamaan bentuk dan rupa. *Ayak* pada konteks Gending di Surakarta dan Yogyakarta memiliki karakter dan bangunan musikal yang berbeda dibanding dengan *Ayak* pada karawitan Jawatimuran. Sebagai gambaran detail, berikut diuraikan struktur musikal *Ayak Wolu* Jawatimuran dengan *Ayak-Ayak* an slendo mayura Gaya Surakarta.

1. Gending *Ayak Wolu*, Pancer 5, Laras Slendro (Gending *Ayak Jawatimuran*)

Buko . 2 2 2 5 6 i ②

6 2̇ 6 2̇ 6 2̇ 6 2̇ 2̇ . 6 6 2̇ 2̇ 6 6 5 2̇ 6 6 2̇ i 5 5 ①

5 i 5 i 5 i 5 i . 6 6 2̇ 2̇ 6 6 5 2̇ 6 6 2̇ 6 3 3 6

3 6 3 6 3 6 3 6 . 6 6 2̇ 2̇ 6 6 5 2̇ 6 6 2̇ i 5 5 i 2 2 5 2 5 i i 5

2 5 2 5 2 5 2 5 5 6 6 2̇ 2̇ i i 6 1 3 6 3 1 3 6 ②

(Salah satu karya Ki Surwedi)

2. *Ayak -Ayak an Sl Manyura*

Buka Kendhang :

(2)

. 3 . 2 . 3 . 2 . 5 . 3 . 2 . (1)

2 3 2 1 2 3 2 1 3 5 3 (2)

3 5 3 2 5 3 5 (6)

5 3 5 6 5 3 5 6 \Rightarrow 5 3 2 3 6 5 3 (2)

3 5 3 2 3 5 3 2 5 3 2 3 2 1 2 (1)

Ngelik \Rightarrow 3 5 6 (i)

2 3 2 1 3 5 3 2 5 3 5 (6)

5 3 5 6 5 3 5 6 3 5 6 (1)

2 3 2 1 2 3 2 1 5 3 5 (6)

5 3 5 6 5 3 5 6 3 5 6 1 6 5 3 (2)

3 5 3 2 3 5 3 2 5 3 2 3 2 1 2 (1)

swk

1 1 2 1 3 2 1 (6)

Contoh di atas adalah salah satu perbedaan bentuk Gending *Ayak* dalam dua budaya musik. Meskipun memiliki kesamaan nama, namun memiliki struktur permainan musikal yang berbeda. Tentu saja, perbedaan yang ada tidak dimaksudkan untuk memberi penilaian mana yang baik dan buruk. Akan tetapi penulis berusaha menyandingkan untuk memberi gambaran dan pemahaman yang lebih detail dan jelas.

Dengan demikian, penciptaan suatu Gending didasarkan pada konteks ruang dan waktu. Ruang merupakan latar belakang di mana Gending itu digunakan, sedangkan waktu berkait dengan tujuan untuk apa Gending itu diciptakan. Oleh karena itu, *Ayak* dalam karawitan

Jawatimuran akan dimaknai secara berbeda pada konstruksi kebudayaan musik di daerah lain. Hal ini bergantung pada proses dan latar belakang sebagaimana tersebut di atas.

Di wilayah budaya karawitan Jawatimuran, Gending *Ayak* dapat pula disebut sebagai Gending saronan. Alasannya, pembentuk melodi utama pada Gending ini adalah instrumen saron, bukan pada instrumen garap lain seperti gender dan rebab. Oleh karenanya, di Jawa Timur kehadiran balungan (saron, demung dan slenthem) adakalanya lebih penting dan ditonjolkan dibanding dengan instrumen garap. Salah satu bukti kongkritnya, hingga saat ini tidak dijumpai dengan akurat tentang bagaimana rebaban, gambangan, dan genderan (barung) karawitan Jawatimuran. Sementara pola-pola saronan justru dapat dilacak dan dibaca dengan relatif jelas.

Keberadaan Gending *Ayak* dalam sajian pakeliran *Jawatimuran* bisa dikatakan sangat dominan. Dikarenakan dalam setiap babak yang menjadi struktur sajian pakeliran yang ada, Gending *Ayak* selalu hadir dan dimainkan. Akan tetapi, agar tema wilayah bahasan dan kajian tidak meluas, penulis merasa perlu mempersempit tema kajian yakni pada bentuk *Ayak Wolu*. Pemilihan *Ayak Wolu* lebih didasarkan pada persoalan musikalitas, mengingat *Ayak* jenis ini memiliki variasi garap yang paling banyak, serta dihadirkan dalam totalitas waktu yang paling panjang dalam sebuah pertunjukan wayang. Tentu saja, diharapkan dengan

mengambil subjek pada *Ayak Wolu* dapat mewakili orientasi musikal pada *Ayak-Ayak* dalam pathet yang lain.

B. Gending *Ayak Wolu* Pakeliran wayang kulit Jawatimuran

Pada prinsipnya, istilah Gending *Ayak Wolu* hanya digunakan dalam karawitan *Jawatimuran*. Gending *Ayak* yang mendapat imbuhan kata *wolu* merupakan salah satu tindakan seniman atau pelaku seni untuk lebih mudah mengkodefikasi pertunjukan wayang kulit. Kodefikasi yang terjadi pada Gending pakeliran, memang disesuaikan dengan kodefikasi pakeliran wayang kulit. Sehingga Gending yang dihadirkan dalam sajian wayang kulit jawatimuran secara otomatis juga memiliki kodefikasi yang sama dengan pakeliran Jawatimuran, dan kodefikasi tersebut yakni pathet.

Pathet sebagai bagian dari sajian *pakeliran* wayang kulit merupakan hal pokok untuk mengetahui bagaimana wujud Gending *Ayak*. Lalu keberadaan *pathet* sendiri dalam wilayah karawitan merupakan hal yang sangat penting pula dalam penggarapan sebuah Gending. Ungkapan dari kedua persepsi tersebut sebenarnya menyatakan bagaimana pentingnya dan keterkaitan sebuah *pathet* dalam dunia karawitan dan sajian *pakeliran* wayang kulit. Pemahaman hal tersebut sudah banyak dibuktikan oleh peneliti-peneliti yang membicarakan soal *pathet* dalam dunia karawitan

dan pakeliran.¹⁴ Bisa dikatakan *pathet* merupakan sesuatu yang sudah *kasarira (embody)*¹⁵. Dan selama ini *pathet* yang dikaji juga berbeda-beda dalam keberadaanya. Seperti halnya :

- a. Jaap Kunst berhasil merumuskan pengertian *pathet* melalui pendekatan terhadap notasi balungan *gendhing*.
- b. Mantle Hood melihat *pathet* dari sudut pandang kedudukan dan fungsi nada.
- c. Judith Becker melihat *pathet* dari sudut pandang kontur tinggi rendah nada dan kedudukan nada dalam keseluruhan *Gending*.
- d. Martopangrawit dari segi garap.
- e. Rahayu Supanggah melihat *pathet* sebagai sistem yang mengatur peran dan kedudukan nada.
- f. Sri Hastanto dari sisi rasa *seleh*.

Pedalangan Jawatimuran dalam pertunjukannya semalam-suntuk membagi patet menjadi empat bagian yaitu, (1) Patet Sepuluh, (2) Patet Wolu, (3) Patet Sanga, (4) Patet Serang.¹⁶

Penggunaan patet berdasarkan ketentuan waktu yaitu:

¹⁴ *Pathet* sudah banyak ditulis oleh peneliti-peneliti luar negeri dan dalam negeri, diantaranya adalah Jaap Kunst, Mantle Hood, Judith Becker, Sinduswarno, Ki Hajar Dewantara, Martapangrawit dan Sri Hastanto.

¹⁵ Sri Hastanto dalam makalahnya Pemantapan Teori Pathet (Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa Tengah) 2007.

¹⁶ Wawancara dengan Ki Surwedi tahun 2010

- 1) Patet Wolu, untuk sajian Gending-Gending sore atau giro, dan dalam pakeliran dimulai setelah ada tamu dalam adegan jejer sepisan antara jam 23.00 hingga jam 02.00
- 2) Patet Sanga, untuk sajian Gending-Gending sore atau giro, dan dalam pakeliran dimulai anatara jam 02.00 hingga jam 03.45.
- 3) Patet Serang, untuk jangka waktu larut malam hingga menjelang pagi, antara jam 03.45 hingga jam 04.15
- 4) Patet Sepuluh, untuk *Ayak Talu* atau sering disebut dengan istilah *Ayak Sepuluh*, sebagai tanda dimulainya pakeliran. Patet Sepuluh juga ada pada Gending Gandakusumo untuk iringan jejer *sepisanan* dan Gending Gedog Tamu untuk mengiringi tamu *sepisanan*.

Penggunaan patet dalam pakeliran wayang Jawatimuran memang cenderung lebih lama saat menggunakan patet Wolu. Hal tersebut terjadi karena pembagian adegan dalam patet *wolu* cenderung lebih panjang yaitu dari adegan *jejer sepisanan* hingga adegan *gara-gara*, bahkan sampai pada perang *alusan* (perang *begal*) dan sajian Gending-Gending dolanan pada adegan *gara-gara* masih berkisar pada patet Wolu.

Gending *Ayak Wolu* yang mendapat imbuhan kata *pathet* memiliki arti bahwa Gending *Ayak* tersebut memiliki fungsi untuk mendukung sajiannya pada wilayah *pathet wolu* dalam pakeliran. Karena dalam adegan wilayah *pathet wolu* memang beraneka macam, sehingga banyak

pula Gending yang disajikan sesuai dengan lakon yang dibawakan dalam pakeliran semalam suntuk.

Salah satu Gending tersebut yakni Gending *Ayak* yang paling banyak istilahnya. Istilah-istilah yang disebut dan memang sengaja dihadirkan dalam sajian sebenarnya berguna untuk memudahkan atau mengingat Gending *Ayak* mana yang akan dipakai untuk mendukung adengan.

C. Unsur-unsur yang membentuk *Ayak Wolu*

Setiap Gending memiliki unsur-unsur yang saling terkait. Sepertihalnya Gending *Ayak wolu*, *Ayak Wolu* juga terdapat beberapa unsur-unsur Gending dalam pembentukannya. Unsur tersebut yakni :

1. Laras

Istilah laras merupakan salah satu dari unsur utama yang dikenal dari dunia karawitan. Laras dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia memiliki pengertian yang luas. Laras bisa diartikan bunyi, nada, harmoni, kesamaan, keselarasan, keserasian, kesesuaian, keteraturan. Tetapi laras dalam dunia karawitan memiliki arti nada, dan nada tersebut sebagai indentivitasi karakter bunyi gamelan. Laras yang sudah menjadi kesepakatan konvensional dalam dunia karawitan, ternyata memiliki makna yang jamak, setidaknya-tidaknya ada tiga makna penting yang disampaikan oleh Rahayu Supanggah :

- Pertama bermakna sesuatu yang (bersifat) “enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati.

- Kedua adalah nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya.
- Ketiga adalah tangga nada atau *scale/gamme*, yaitu susunan nada-nada yang jumlah, urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.¹⁷

Gending pakeliran wayang kulit Jawatimuran, memiliki dua laras yaitu laras slendro dan laras pelog. Gending *Ayak Wolu* pada pakeliran Jawatimuran menggunakan laras slendro, namun tidak menutup kemungkinan laras pelog juga dimainkan. Tetapi laras pelog sendiri tidak sedominan laras slendro, laras pelog hanya digunakan ketika dalang ingin menggarap sesuai kebutuhan pakeliran atau disesuaikan dengan kesepakatan iringan pakelirannya.

2. Balungan

Balungan dalam dunia Karawitan memiliki dua istilah yaitu balungan Gending dan ricikan balungan. Balungan Gending merupakan kerangka Gending, yaitu kerangka yang pada akhirnya mengidentifikasi pola permainan bentuk Gending dan kerangka yang memiliki susunan-susunan nada yang ditentukan serta diatur sedemikian rupa sehingga bila dibunyikan menimbulkan suara yang enak didengar. Sedangkan

¹⁷ Supanggah,, *BOTHEKAN Karawitan I*, Jakarta: Ford Foundation & MSPI, 2002.

pengertian ricikan balungan, sangat terkait dengan bentuk fisik instrumen gamelan seperti, Demung, Saron, *saron* penerus (Peking), Bonang Penembung dan Slentem.

Keterkaitan Istilah balungan dalam dunia karawitan memang sangat tersistem, dari susunan nada hingga pola permainan terhadap instrumen gamelan memiliki peran dan fungsi dalam bentuk komposisinya. Komposisi Gending dalam dunia karawitan memiliki beberapa macam bentuk balungan yang tersusun secara variatif, dan bentuk-bentuk balungan yang kebanyakan digunakan antara lain *Balungan Mlaku*, *Balungan Nibani*, *Balungan Ngantung*, *Balungan Mlesed*, *Balungan Ndelik*, *Balungan Tikel*, *Balungan Ngadal*, *Balungan Pin Mundur*, *Balungan Maju Kembar*, *Balungan Pancer*.

Gending *Ayak* terhadap istilah balungan, bisa diamati dari berbagai instrumen. Seperti balungan Mlaku, Balungan mlaku pada Gending *Ayak* dimainkan pada Instrumen *saron* dengan susunan nada

Bk. . 2 2 2 3 5 3 (2)

5625 6252 5625 6252 5615 2321

5615 2356 5625 6252 5625 2356

5616 2356 5625 6252 5615 2321 6352 3635

612̣. 2165 612̣. 2165 3212 3532

Notasi Atau susunan nada diatas, hampir setiap sabetan terisi dan Notasi Gending *Ayak* diatas dimainkan pada instrumen Saron.

Gending *Ayak* juga terdapat Balungan Nibani. Balungan Nibani ini lebih dominan dimainkan oleh intrumen demung, meskipun *saron* juga terkadang mamainkan juga.

Bk. . . . ②

|| . 5 . 6 . 5 . 2 . 3 . 1

. 5 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6

. 5 . 6 . 5 . 2 . 3 . 1 . 6 . 5

. 6 . 2̣ . 6 . 5 . 3 . 2 ||

Gending *Ayak* juga terdapat Balungan Nggantung. Balungan nggantung ini lebih dominan dimainkan oleh instrumen saron.

1. Bk. . 2 2 2 3 5 3 (2)

5252 5252 **6632 6635** 56i2 256i

5i5i 5i5i **6632 6635** 56i2 25i6

3636 3636 **6632 6635** 56i2 256i 2i23 2i65

2525 2525 **2265 226i i132** 3132

Gending *Ayak* juga terdapat Balungan Maju Kembar. Balungan majukembar ini lebih dominan dimainkan oleh instrumen saron.

Bk. . 2 2 2 3 5 3 (2)

5252 5252 **5352 5365** ..32 1321

5i5i 5i5i **5352 5365** ..32 1216

1232 1216 5352 5365 ..32 1321 3235 1235

i6i2 i6i5 i653 5123 1235 6532

3. Gatra

Gatra dalam lingkup karawitan merupakan istilah yang memiliki arti wilayah, gatra juga dapat dikatakan bagian komposisi terkecil dalam satu bangunan Gending. Gatra memiliki wujud berupa ruang nada/balungan Gending. Hal tersebut juga dijabarkan oleh Rahayu Supanggah, bahwa gatra adalah:

- a. Merupakan satu satuan (unit) ;
- b. Memiliki ukuran panjang dengan membagi satuan tersebut menjadi bagian-bagian;
- c. Memiliki perjalanan / gerakan melodis.
- d. Memiliki bentuk : karakter tertentu.
- e. Mengandung makna “hidup”.¹⁸

Gatra di dalam struktur Gending *Ayak Wolu* terdiri dari tiga belas wilayah berdasarkan Balungan demung dan ada yang terdiri dari dua puluh enam wilayah berdasarkan balungan pada instrument Saron.

¹⁸ Supanggah, *GATRA: KONSEP DASAR GENDING TRADISI JAWA*, STSI Surakarta. 2002.

Pengertiannya, dalam setiap satu gatra terdiri dari empat ketukan atau sabetan. Sistematika penulisannya, untuk *Ayak Wolu* yang terdiri dari tiga belas gatra pada balungan instrument demung ditulis menjadi empat baris. Baris pertama, kedua dan keempat terdiri dari tiga gatra dan baris ketiga terdiri dari empat gatra.

Contoh: Gending *Ayak Wolu* berdasarkan Balungan instrumen demung

Bk . . . ②

. 1 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1

. 1 . 2 . 6 . 5 . 1 . 6

. 1 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 5

. 2 . 5 . 6 . 3 . 5 . 2

Contoh : Gending *Ayak Wolu* berdasarkan Balungan instrumen *saron*

Bk. . 2 2 2 5 6 i (2)

6262 6262 551i 5522 5615 2321

5i5i 5i5i 52i6 i2i6 i223 22i6

i223 22i6 2i65 2i65 2356 5321 2356 5i65

2356 5i65 2356 2356 i62i 56i2

4. Laya

Laya adalah cepat lambatnya perjalanan irama lagu/Gending dalam sajian karawitan. Ada tiga dalam karawitan, antara lain *laya* cepat (*druntlap*), *laya* sedang (*madya laya*), *laya* lambat (*wilambita laya*).¹⁹

Gending *Ayak* memiliki 3 *laya* seperti yang di ungkapkan diatas. Namun berdasarkan bentuknya, yaitu *Ayak* kempul arang dan *Ayak*

¹⁹ Prabawati, Wingit, *op.cit.*,p.57.

kempul kerep, *laya* yang sering di gunakan yakni *laya* sedang pada bentuk *Ayak* kempul kerep dan *laya* lambat pada *Ayak* kempul arang.

Akan tetapi, Gending *Ayak* dalam pakeliran wayang kulit Jawatimuran bisa memakai ke 3 *laya* tersebut. Hal ini dikarenakan Gending *Ayak* di tuntut untuk dapat memberikan atau mempertebal suasana yang dikehendaki dalam sebuah adegan.

Salah satu contoh, adegan *Ajar kayon*. Adegan *ajar kayon* Gending yang dimainkan adalah Gending *Ayak Wolu kempul arang*. *laya* yang di gunakan yaitu *laya* lambat, namun dalam pertengahan permainan pada gatra ke 19 berdasarkan permainan instrumen saron, *laya* yang digunakan *laya* cepat dengan ditandai kendangan *seseg*²⁰. Setelah *seseg* kembali lagi ke *laya* sedang dengan bentuk *Ayak kempul kerep*, *laya* sedang itu dimainkan setelah kendang memeberikan aba-aba pada baris ke empat pada tabuahan saron.

Berikut notasi Saronan Gending *Ayak Wolu* sebagai iringan ajar kayon.

Bk: . 2 2 2 3 5 3 (2)

5522 5522 5522 5522 1321 5321

²⁰ Disini para praktisi lebih memberikan tanda perintah “dadekno” ada untuk untuk menjadikan.

3311 3311 3311 3311 2321 2356

3366 3366 3366 3366 1321 5321 3216 5165

Seseg

2255 2255 2255 2255 2312 3532

Sedang

Dalam Gending *Ayak*, kendang sangat berperan dalam mengatur laya. Terutama pada bagian bagian-bagian yang khusus (peralihan dari *laya* lambat ke *laya* cepat dan dari *laya* cepat menuju *laya* sedang). Selain itu kendang juga berperan dalam hal perubahan garap ricikan. Seperti Gending *Ayak* menggunakan garap kempul arang, lalu berubah menjadi kerep, disinilah kendang berfungsi untuk mengatur *laya*.

5. Irama

Dalam dunia karawitan irama diartikan sebagai proses dari akibat pelebaran dan penyempitan *gatra*.²¹ Pengertian pelebaran atau penyempitan *gatra* akan mempengaruhi tingkat kerapatan dari permainan instrumen yang bertugas mengisi saat pelebaran atau penyempitan *gatra*, dalam hal ini juga akan mempengaruhi adanya perubahan ketukan dalam

²¹ Martopangarwit, "Catatan Pengetahuan Karawitan I", Surakarta: ASKI Surakarta, 1975, p.7.

tiap-tiap balungan Gending. Irama juga berarti nafas Gending, irama juga yang menjadikan sebuah Gending atau lagu menjadi hidup.

Secara umum dalam karawitan mengenal lima irama yaitu irama *lancar*, irama *tanggung*, irama *dadi*, irama *wiled*, dan irama *rangkep*. Adapun irama yang dipakai di dalam *Ayak Wolu* yaitu irama *tanggung* pada bentuk *Ayak kempul arang*, sedangkan *Ayak kempul kerep* menggunakan irama *dadi*.

D. Jenis – Jenis Gending *Ayak Wolu*

Dalam wilayah pathet wolu, Gending *Ayak Wolu* memiliki jenis - jenis pola permainan dan adegan wayang kulit yang disajikan. Ada *Ayak Mlaku*, *Ayak Dolanan*, *Ayak Banyumili*, *Ayak Pancer* Dan *Ayak Getekan*. Jenis-jenis *Ayak* tersebut bisa dikatakan memiliki peran khusus dalam setiap adegan. Kekhususan *Ayak* tersebut dikarenakan dalam permainannya memang digarap dengan sesuai karakter adegan wayang. Berikut notasi Salah satu jenis Gending *Ayak Mlaku Laras Slendro Pathet Wolu*.

Bk. . 2 2 2 5 6 i (2)

. . . (2)

Sr 6̇26̇2 6̇26̇2 55i̇i 5522 56i̇5 2321

Dm . 5 . i̇ . 5 . 2 . 3 . 1

Sr 5i̇5i̇ 5i̇5i̇ 52i̇6̇ i̇2i̇6̇ i̇223 22i̇6̇

Dm . 5 . 2̇ . i̇ . 6̇ . 2̇ . 6̇

Sr i̇223 22i̇6̇ 2i̇6̇5 2i̇6̇5 2356 5321 2356 5i̇6̇5

Dm . 2̇ . i̇ . 6̇ . 5 . 3 . 1 . 6̇ . 5

Sr 2356 5i̇6̇5 2356 2356 i̇6̇2i̇ 56i̇2̇

Dm . 2 . 3 . 5 . 6 . 3 . 2

Di atas merupakan notasi *Ayak mlaku*, yang dimainkan pada instrumen *saron* dan *demung*. *Mlaku* diatas yang di maksud yaitu lebih ditekankan pada adegan wayang kulit yakni salah satu tokoh wayang yang berkarter gagah sedang melakukan perjalanan dari daerah satu ke

daerah lain. Meskipun dalam segi ricikan instrumen *saron* menggunakan *balungan mlaku*.

Berikutnya Gending *Ayak banyumili laras slendro pathet wolu*.

Bk . 2 2 2 5 6 i (2)

. . . (2)

Sr 1363 136² 1363 136² 26². 2621

Dm . 6 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1

Sr 26². 2631 26². 2631 136² 1326

Dm . 3 . 1 . 3 . 2 . 1 . 6

Sr 136² 1326 26². 2631 26². 2631 136² 2665

Dm . 2 . 6 . 5 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5

Sr 6̇26̇2̇ 3665 6̇26̇2̇ 3665 1363 136̇2̇

Dm . i . 5 . i . 6 . 3 . 2

Penjelasan Gending *Ayak Banyumili Laras Slendro Pathet Wolu*. Penamaan *banyumili* disini sebenarnya bukan pada adegan, karena adegan dan suasana hampir sama seperti *Ayak mlaku*, sedangkan *Banyumili* lebih ditekankan pada pola permainan *saron* yang mengalir dari atas ke bawah pada wilayah Saron. Jenis *Ayak Banyumili* ini berperan pada adegan-adegan yang menegangkan. Seperti dalam cerita wayang peperangan pasti terjadi, sebelum perang Gending ini sudah dimainkan untuk membangun *pocapan* atau pembicaraan wayang untuk melakukan perang atau bisa pada adegan *sereng* (tergesa-gesa) secara sifat “Tokoh sedang penasaran untuk mengetahui sesuatu”.

Berikut jenis Gending *Ayak Pancer*, Gending ini memiliki beberapa jenis pula Seperti *Pancer 5*, *Pancer 2*, *Pancer 6*, *Pancer 1* Dan *Pancer 3*. *Ayak Pancer* dapat diidentifikasi *Ayak* melalui tabuhan kenong pertama, ketiga dan kelima. Setelah itu nada pada gatra ke tiga dan empat menjadi acuan untuk gatra ke sembilan, sepuluh, lima belas dan enam belas pada *sabetan*

saron. Dalam satuan wilayah pathet wolu *Ayak pancer* juga memiliki urutan seperti diatas

Pertama yaitu *Pancer 5* dalam pathet wolu. Nada 5 yang dibangun dalam permainan Gending *Ayak pacer 5* dapat Selain itu adegan pakeliran pancer 5 lebih dikhususkan pada adegan-adegan wayang perang *kupu tarung* atau perang alus.

Bk. . 2 2 2 3 5 3 (2)

. . . (2)

Sr 5252 5252 1235 6365 6532 1321

Dm . 1 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1

Sr 5i5i 5i5i 1235 6535 6532 1216

Dm . 1 . 2 . 6 . 5 . i . 6

Sr 3636 3636 1235 6535 6532 1321 6562 2365

Dm . 1 . 2 . 6 . 5 . 2 . 1 . 6 . 5

Sr 56i2 i6i5 56i2 1653 1235 6532

Dm . 2̇ . 5 . 6 . 3 . 5 . 2

Kedua yaitu *Pancer 2 Gending Ayak Wolu*. Identifikasinya sama dengan *pancer 5*. Dalam *Ayak pancer 2*, adegan-adegan wayang yang sering dimainkan yaitu adegan perang *dugangan* dengan tokoh raksasa sama raksasa.

Bk. . 2 2 2 5 6 i (2̇)

. . . (2̇)

Sr 6262 6262 5i52 56i2̇ 5i52 356i̇

Dm . 5 . i . 5 . 2 . 3 . 1

Sr 5i5i 5i5i **5i52 56i2** 5i52 i2i6

Dm . 5 . i . 5 . 2 . i . 6

Sr 3636 3636 **5i52 56i2** 5i52 356i 6i26 2i65

Dm . 5 . i . 5 . 2 . 3 . 1 . 6 . 5

Sr 2525 2525 5i52 5i56 i623 26i2

Dm . 5 . i . 5 . 6 . 3 . 2

Ketiga *Pancer 6* dalam pathet woluh. Identifikasinya sama dengan *pancer 5* dan *2*. Namun untuk adegan tetap berbeda karena *Ayak pancer 6* disini digunakan pada adegan punokawan atau tokoh wayang rakyat jelata, disini tidak perang fisik namun hanya beradu mulut dengan suasana lucu.

Bk. . 2 2 2 3 5 3 (2)

. . . (2)

Sr 5252 5252 2̇2̇2̇2̇ 56i6 i.i6 i62i

Dm . 2̇ . 2̇ . i . 6 . 2 . 1

Sr 5i5i 5i5i 2̇2̇2̇2̇ 56i6 i.i6 i5i6

Dm . 2̇ . 2̇ . i . 6 . 5 . 6

Sr 3636 3636 2̇2̇2̇2̇ 56i6 i.i6 i62i 6532 1235

Dm . 2̇ . 2̇ . i . 6 . 2 . 1 . 6 . 5

Sr 2525 2525 6.66 56i6 ..5i 6532

Dm . 6 . 6 . i . 6 . 3 . 2

Keempat *Pancer 1* dalam *pathet woluh*. Untuk mengidentifikasinya tetap sama dengan pacer yang lain. Pancer 1 sebenarnya digunakan untuk transisi menuju ke pancer 3. Adegan tidak memiliki sesuatu hal yang

khusus, namun sering di mainkan setelah perang. Suasana yang di bangun tergantung dengan suasana perang sebelumnya.

Bk. . 2 2 2 3 5 3 (2)

. . . (2)

Sr 5252 5252 262̣. 2̣62̣1̣ .52. 2561̣

Dm . 2̣ . 6 . 2 . 1 . 2 . 1

Sr 5151̣ 5151̣ .162̣ 2̣62̣1̣ .52. 2516̣

Dm . 6 . 2̣ . 6 . 1̣ . 5 . 6

Sr .52. 2516̣ .62̣. 2̣62̣1̣ .52. 2561̣ .615̣ 1615̣

Dm . 6 . 2̣ . 6 . 1̣ . 2̣ . 1̣ . 6 . 5

Sr .6i5 i6i5 .6i5 i6i5 i653 2532

Dm . i . 6 . i . 5 . 3 . 2

Kelima *Pancer 3* dalam pathet wolu. Untuk mengidentifikasinya tetap sama dengan pancer yang lainnya. Pancer 3 berfungsi sebagai transisi antara pathet *wolu* menuju pathet sanga. Apabila seorang dalang menghendaki *Ayak* pancer 3, seorang dalang akan memberi *kombangan* nada 3. Adegan disini lebih pada adegan *jejeran* yang menunjukkan sebuah hasil peperangan.

Gending *Ayak Wolu Pancer 3*

Bk. . 2 2 2 3 5 3 (2)

. . . (2)

Sr 5252 5252 **3123** **6i23** 5321 356i

Dm . 3 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1

Sr 5i5i 5i5i **3123 6i23** 2321 2356

Dm . 3 . 1 . 2 . 3 . 5 . 6

Sr 3636 3636 **3123 6i23** 2321 356i i652 2i65

Dm . 3 . 1 . 2 . 3 . 2 . 1 . 6 . 5

Sr 2525 2525 262i 6i23 5321 3532

Dm . 2 . i . 6 . 3 . 5 . 2

Berikutnya Gending *Ayak Gethekan* biasanya digunakan setelah adegan *jejer* pertama di kerajaan. Istilah *gethekan* sebenarnya memiliki balungan pada instrumen *demung* dan tidak terpaku pada melodi *saron* yang seperti pada *Ayak pancer* atau *Ayak* yang lain.

Berikut ini Gending *Ayak Gethekan Laras Slendro Pathet Wolu*.

Bk. . 2 2 2 3 5 3 (2)

. . . (2)

Sr **5252 5252 5252 5252** 1321 5321

Dm . 6 . $\dot{2}$. 5 . 2 . 3 . 1

Sr **5i5i 5i5i 5i5i 5i5i** 1232 12i6

Dm . 6 . $\dot{2}$. 5 . 2 . 1 . 6

Sr **3636 3636 3636 3636** 1321 5321 3235 1235

Dm . 6 . $\dot{2}$. 5 . 2 . 3 . 1 . 6 . 5

Sr **2525 2525 2525 2525** 2312 3532

Dm . 6 . $\dot{2}$. 6 . 3 . 5 . 2

Gending *Ayak Dolanan* biasanya digunakan untuk iringan keluarnya para punokawan. istilah *dolanan* sebenarnya diambil dari permainan instrumen *saron* saja, yang mengadopsi dari Gending-Gending dolanan Jawatimuran. sistem permainannya memiliki teknik permainan imbal *saron* sama seperti tehnik permainan dalam *Ayak pancer*. Perbedaan terletak berbeda pada melodi yang dibuat oleh instrumen *saron* memiliki suasana lucu atau gembira.

Gending *Ayak Dolanan* lagu *Ora Mbak Ora Mbe*

Bk. . 2 2 2 3 5 3 ②

. . . ②

Sr 5252 5252 ..56 56i5 6i52 5321

Dm . 5 . 6 . i . 5 . 2 . 1

Sr 5i5i 5i5i ..i5 ..i2 ..i5 ..i6

Dm . i . 5 . i . 2 . i . 6

Sr ..i5 ..i2̇ ..i5 ..i6̇ .532 356i̇ 6532 1235

Dm . i̇ . 2̇ . i̇ . 6̇ . 3̇ . 1̇ . 6̇ . 5̇

Sr 2525 2525 212.̇ 212.̇ 2123̇ 2352̇

Dm . 2̇ . 1̇ . 2̇ . 3̇ . 5̇ . 2̇



BAB IV

FUNGSI GENDING *AYAK* PATHET WOLU DALAM PAKELIRAN KI SURWEDI

Memaknai Gending *Ayak* wolu dalam sajian pakeliran wayang kulit Jawatimuran Ki Surwedi, tidak akan lepas dari fungsi - fungsinya. Dalam hal ini telah diungkapkan oleh Alan P. Meriam bahwa menyangkut makna musik, tidak hanya fakta-fakta diskreptif mengenai musik. Tetapi lebih dari itu, kita ingin mengetahui pula efek/dampak musik terhadap manusia, dan bagaimana musik itu menghasilkan efek tersebut. Dari beberapa teori fungsi yang disusun oleh Alan P. Meriam penulis hanya menggunakan beberapa saja di antaranya :

A. Fungsi Hiburan

Gending *Ayak Wolu* pada umumnya menjadi bagian dari repertoar pertunjukan wayang kulit Jawatimuran, tetapi kedudukan Gending *Ayak Wolu* dalam pakeliran Ki Surwedi sudah menjadi kesatuan yang utuh. Pertunjukan wayang kulit merupakan wahana tontonan atau tuntunan dan sarana hiburan dalam masyarakat pendukungnya.

Tuntutan utama di sini yaitu ditekankan pada daya kreatif Ki Surwedi mengolah kembali aspek musikalitas Gending *Ayak Wolu* dalam

pertunjukan wayang Jawatimuran, dan tidak meninggalkan esensi dari pertunjukan wayang tersebut, hingga pada akhirnya menjadikan pertunjukan wayang menjadi tontonan yang menarik serta tidak monoton.

A. Fungsi Pengungkapan Emosional

Bila dicermati kembali, Gending pakeliran memang difungsikan untuk membangun dramatisasi adegan yang harus sesuai dengan karakter tokoh wayang. Di sini lah letak fungsi pengungkapan emosional tersebut. Meskipun dalam pertunjukan wayang kulit secara alur cerita sudah tersusun, namun sebagai penguat suasana dalam adegan, Gending lah yang mempertebal karakter suasana adegan tersebut. Gending *Ayak Wolu* dapat dikatakan salah satu Gending yang banyak dimainkan dalam durasi yang panjang. Dalam wilayah *pathet wolu* pembagian waktu pertunjukan wayang kulit Jawatimuran bisa mencapai prosentase 60% sendiri.

Bila dijabarkan keterkaitan emosional Gending *Ayak Wolu* dalam adegan *pathet wolu*, maka penjabarannya sebagai berikut.

- A. Dalam *pathet wolu* adegan pertama pasti ada adegan *jejer* pertama yang suasanya tenang dan agung. Karena pada *jejer* pertama ini digambarkan situasi *kedathon* atau salah satu ruang pertemuan seorang raja. Dalam adegan ini biasanya berkembang

sesuai lakon wayang, namun perkembangannya bisa jadi gaduh, tenang, sedih, serta gembira dan banyak yang lain. Gending *Ayak Wolu* di sini yang digunakan untuk membangun suasana dalam pakeliran adalah *Ayak Wolu Kempul Kerep* atau *Ayak Wolu Gethekan* dengan beraneka macam variasi *Ayak Wolu* yang dikembangkan lewat kreativitas seniman.

- B. Adegan *Paseban jáwi* atau adegan di luar keraton. Adegan ini merupakan transisi setelah adegan kedaton. Suasananya bergantung pada adegan pertama. Bila dalam keraton susananya gaduh, maka adegan kedua juga mulai gaduh. Sebaliknya jika adegan pertama tenang maka adengan kedua juga tenang. Pada umumnya perkembangan adegan kedua ini lebih pada suasana tegang, sering terjadi peperangan. Gending *Ayak Wolu* yang sering digunakan yaitu Gending *Ayak Banyumili* dan Gending *Ayak Gethekan*.
- C. Adegan *kedathonan* sebagai pertanda adegan *paseban jáwi* telah selesai. Adegan *Kedathonan* yang kedua sama suasanaya tenang dan agung, namun terkadang tegang dikarenakan ada pesan dari adegan *paseban jáwi*, sehingga suasana bergantung pada pesan yang dibawa. Pesan tersebut bisa baik atau buruk. Untuk berakhirnya adengan kedaton kedua, adengan ini ditandai dengan seorang ratu melakukan ritual doa. Iringan yang

digunakan untuk mengiringi adegan ini adalah Gending *Ayak Wlu Gedog Rancak*.

- D. *Perang Sepisan* suasananya antara tegang dan bimbang, karenan suasana tersebut terbagun dari sebuah hasil keputusan raja di adegan kedathon ke dua. Gending *Ayak Wolu* yang digunakan yaitu *Ayak Wolu Pancer 5* dan *Ayak Wolu Pancer 2*. Di sini seorang seniman yang memainkan instrumen *saron* memperhatikan tokoh wayang yang dimainkan oleh seorang dalang. Apabila wayang yang dimainkan dalang memiliki tubuh yang sama kecil, seorang dalang menghendaki *Ayak Wolu Pancer 5* untuk adegan perang alusan atau *Kupu Tarung*. Sebaliknya apabila seorang dalang mengeluarkan tokoh yang memiliki tubuh yang sama besar berarti seorang dalang menghendaki perang *dugangan* dengan iringan *Ayak Wolu Pancer 2*.
- E. *Adegan Gara-Gara* atau adegan jejer ke tiga ini tak ada keterkaitanya dengan adegan adegan sebelumnya. Adengan ini bisa dikatakan di wilayah yang berbeda. Biasanya mencari solusi suatu masalah yang dipaparkan pada adegan sebelumnya. Adegan jejer tiga ini adalah transisi dari *pathet wolu* menuju *pathet sanga*. Sebelum masuk dalam adegan jejer ketiga ,yang mulanya menggunakan iringan Gending *Ayak Wolu Pancer 5* atau *Ayak Wolu Pancer 2*, berubah menjadi Gending *Ayak Wolu Pancer*

3. Perubahan iringan ini ditandai dengan *kombangan* dari seorang dalang. Dalam adegan Gara-Gara atau jejer ketiga ini tokoh yang keluar adalah punokawan Jawatimuran. Suasana yang dibangun pada adegan jejer ke 3 ini lebih ke suasana hiburan.

B. Fungsi Pengintegrasian Masyarakat

Gending *Ayak Wolu* merupakan salah satu identitas dalam pakeliran wayang kulit Jawatimuran. Kedudukan Gending *Ayak Wolu* dalam pakeliran wayang kulit Jawatimuran memiliki posisi yang sangat penting. Hal ini dibuktikan dalam sistem sajian Gending dalam pertunjukan wayang kulit Jawatimuran, Gending ini memiliki porsi “lebih” dalam peranannya sebagai Gending pakeliran. Selain itu masyarakat pendukungnya pun juga banyak mengenal Gending *Ayak* sebagai Gending pakeliran meskipun dalam sajian wayang juga terdapat Gending- Gending yang baku.

Beberapa fungsi di atas penulis kira sudah sangat cukup memperjelas kedudukan Gending *Ayak Wolu*. Gending *Ayak Wolu* dalam pakeliran wayang kuli Jawatimuran Ki Surwedi, merupakan sarana yang mutlak sebagai identitas pakeliran wayang kulit Jawatimuran.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Gending *Ayak Wolu* merupakan suatu bentuk iringan pakeliran wayang kulit purwa Jawatimuran yang tidak dimiliki oleh iringan wayang kulit manapun. Dari berbagai jenis iringan pakeliran Jawatimuran, maka Gending *Ayak Wolu* juga merupakan iringan yang baku serta harus dilakukan dalam pertunjukan wayang Jawatimuran, sehingga Gending *Ayak Wolu* juga merupakan salah satu ciri khas iringan pakeliran Jawatimuran.

Masyarakat pendukung pedalangan Gaya Jawatimuran selalu melestarikan Gending *Ayak Wolu* karena keberadaannya sangat dibutuhkan dalam iringan pakeliran. Pertunjukan pakeliran semalam-suntuk tidak terlepas dari Gending *Ayak Wolu* karena peran Gending *Ayak Wolu* sangat penting, di antaranya peran tersebut adalah untuk mendukung suasana pakeliran seutuhnya.

Seorang dalang dan pengrawit juga diharapkan memahami arti dan fungsi Gending *Ayak Wolu*, walaupun Gending *Ayak Wolu* hanya sebatas instrumen saron akan tetapi mempunyai tingkat kemapanan. Hal tersebut secara tidak langsung sudah kita rasakan pada waktu mendengarkan serta melihat pertunjukan wayang kulit Jawatimuran.

Gending *Ayak Wolu* juga merupakan salah satu bentuk karya seni dari nenek moyang terdahulu yang sudah diwariskan turun-temurun kepada generasi penerus. Oleh sebab itu sudah menjadi kewajiban kita bersama untuk menjaga dan melestarikan agar terhindar dari kepunahan.

Di dalam sajian Gending *Ayak Wolu* memang ada hal-hal yang tidak sama penyajiannya, terutama teknik menabuh instrumen slenthem. Tetapi hal itu terjadi bukan karena disengaja melainkan keterbatasan sumber daya manusia yang kurang memadai dan kita perlu mengkaji kembali karena Gending *Ayak Wolu* terpola dengan apa yang diterima saat menirukan generasi yang mendahuluinya.

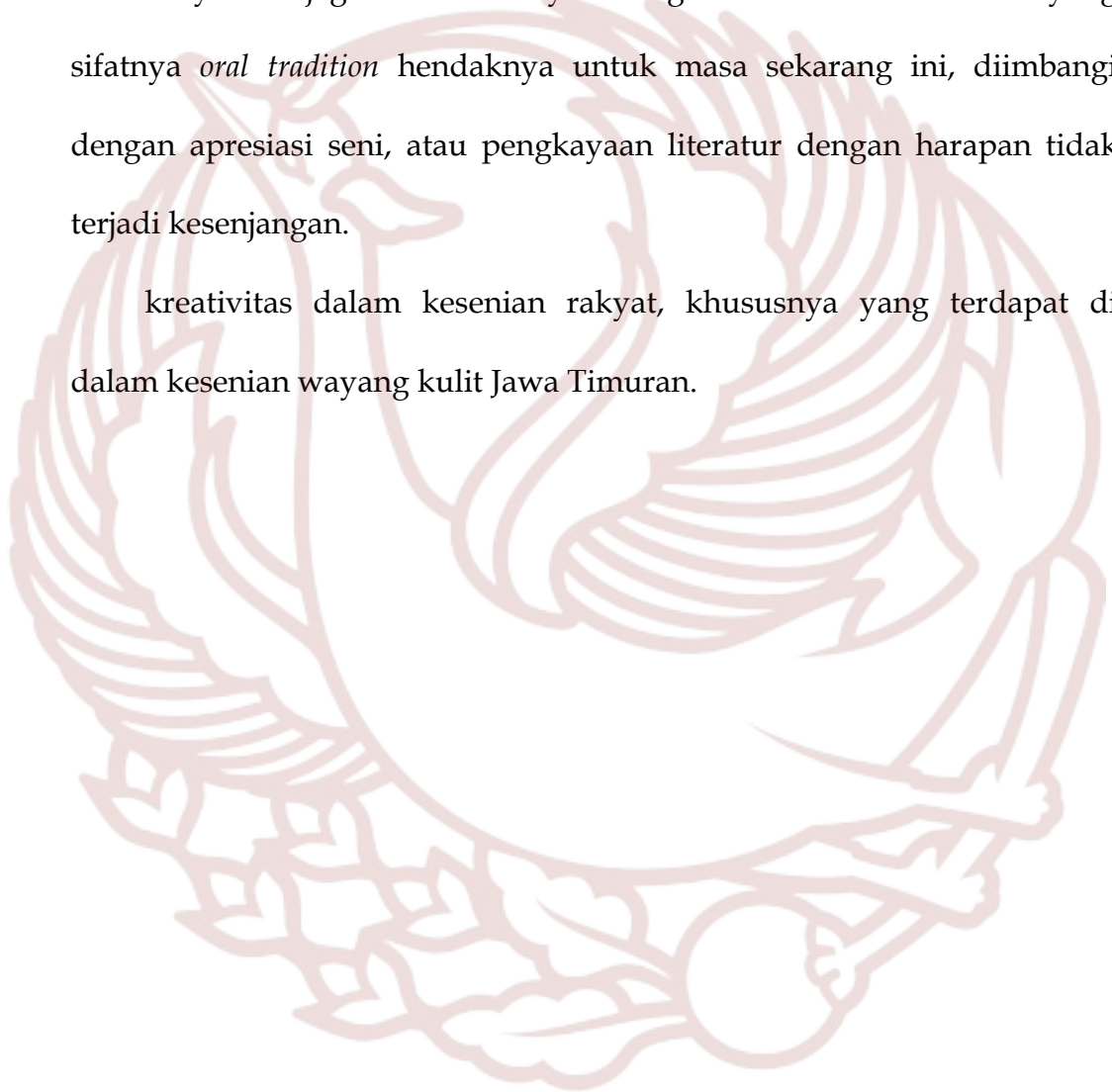
A. Saran

Melestarikan serta mengembangkan Gending *Ayak Wolu* adalah sangat dibutuhkan. Melestarikan yang dimaksud adalah melestarikan Gending *Ayak Wolu* yang baku atau *gawan* adegan, sedangkan mengembangkan adalah pengembangan Gending *Ayak Wolu* yang tidak baku yaitu bisa membuat sendiri atau mengarang sendiri.

Sebagai seniman akademik hendaknya turut serta mendukung bentuk pelestarian seni budaya yang telah tumbuh dan berkembang di lingkungan masyarakat kita. Adanya campur tangan dari orang-orang yang mempunyai potensi dalam pengembangan seni budaya, niscaya akan tercapai pelestarian seni budaya kita.

Gending *Ayak Wolu* yang menjadi salah satu ciri khas iringan pakeliran Jawatimuran, sudah dipercaya oleh banyak kalangan baik dalang, pengrawit maupun masyarakat pendukung pedalangan hendaknya kita jaga kelestariannya. Sebagaimana bentuk kesenian yang sifatnya *oral tradition* hendaknya untuk masa sekarang ini, diimbangi dengan apresiasi seni, atau pengkayaan literatur dengan harapan tidak terjadi kesenjangan.

kreativitas dalam kesenian rakyat, khususnya yang terdapat di dalam kesenian wayang kulit Jawa Timuran.



DAFTAR PUSTAKA

Hajizar. 1989. " Konsep sebagai Sumber Analisis," makalah penataran peneliti muda ASKI Padang Panjang, 1989.

Harjana, Suka. 1983. *Estetika Musik*, Direktorat Jendral Pendidikan dan Menengah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.

Hastanto, Sri. 1976. "*The Concept of Pathet in Central Javanese Gamelan Music*", Ph.D. (musik): University of Durham,

----- . 2006. "Pathet: Harta Budaya Tradisi Jawa Yang Terlantar". Makalah dalam Pidato Pengukuhan Guru Besar Bidang Etnomusikologi di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Jumiran. 1983. *Angkawijaya Krama*. SMKI Surabaya.

Karsono. 2004. Membangun Identitas: Kompetisi Musikal Pertunjukan Angklung Caruk Banyuwangi". Skripsi S-1 Etnomusikologi STSI Surakarta. 2004.

Kleden, Ignas. 2004. "Penguatan Seni Pertunjukan Tradisi". Makalah Seminar Nasional *Penguatan Seni Tradisi*, STSI Surakarta, 2004.

Koentjaraningrat. 1997. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Koentjaraningrat (Ed.). Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Koesdiono. 1983. *Pengetahuan Karawitan Jawa Timur*. Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar dan Menengah. Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan.

Merriam, Alan P. 1964. *The Antropology of Music*. Noerthwestern: University Press.

Mistortoify, Zulkarnain. 2007. "*Kejhungan Madura: Sebuah Ungkapan Ekspresi "Kekerasan" [?]*", Makalah Seminar Hibah Hasil Penelitian Dosen Muda dan Fundamental: Institut Seni Indonesia Surakarta, 2007.

Munardi, AM, dkk. 1983. *Pengetahuan Karawitan Jawa Timuran*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Prabawanti, Wingit. 1983. *Pengetahuan Karawitan Daerah Surakarta*. Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar Dan Menengah. Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan.

Pribadi, Bambang Sukmo. 2006. "Garap Irian Ludruk Pengrawit Harus Kreatif" Kertas Diskusi Dengan Seniman Ludruk, Tanggal 20 September 2006 di Taman Budaya Jawa Timur.

Santoso, Joko. 2007. "Kartolo Kreativitasnya dalam Kidungan Jula-Juli dan Lawakan". Tesis S-2 Jurusan Pengkajian Seni Institut Seni Indonesia Surakarta. 2007.

Setiawan, Aris. 2007. "Garap Jula-juli Sebagai Irian Ludruk: Inovasi dan Fungsinya" Makalah disampaikan dalam Forum Diskusi dengan Seniman Ludruk Mojokerto, tanggal 8-11 Agustus 2007 di Jetis Mojokerto.

Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Terjemahan Misbah Zulfa Elizabeth. Yogyakarta: Tiara Wacana.

Sugiarto, Asal. 2005 "Gending Jula-Juli dalam Pergelaran Ludruk: Suatu Kajian Etnomusikologis", Tesis S-2 Program Minat Utama Musik Nusantara Program Pascasarjana ISI, Yogyakarta.

Sumarno, Poniran. 1983. *Pengetahuan Pedalangan Jilid I*. Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar Dan Menengah. Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan.

Sumarsam. 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalam Lagu Teori &prespektif*. Surakarta: STSI Press Surakarta

Sumarsam. 2003. *Gamelan: Interaksi Musikal dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.

-----, 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori & Persepektif*. Surakarta: STSI Press Surakarta.

Sunaryo dkk. 1997. *Perkembangan Ludruk di Jawa Timur Kajian Analisis Wacana*. Jakarta: Pusat Pembinaan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Supanggah. 2002a. *Bothekan Karawitan I*. Jakarta: Ford Foundation & MSPI.

Supanggah, Rahayu. 2005. Garap: Suatu Konsep Pendekatan / Kajian Musik Nusantara". Dalam Waridi, ed. *Menimbang Pendekatan: Pengkajian & Pengkajian Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan bekerjasama dengan Program Pendidikan Pascasarjana dan STSI Press Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.

..... . 2002b. *GATRA: KONSEP DASAR GENDING TRADISI JAWA*. Surakarta: STSI Surakarta.

-----, 2002. *Bothekan Karawitan I*, Jakarta : Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia. P. 86.

-----, 2007. "Garap, Kreativitas dalam Tradisi: Subuah Konsep Penjaminan Eksistensi Seni", disampaikan dalam Pengembangan Ilmu Budaya Simposium Karawitanologi. ISI Surakarta.

-----, 1990. "Balungan" *Jurnal Masyarakat Musikologi Indonesia*: Yayasan Masyarakat Musikologi Indonesia Bekerjasama dengan Duta Wacana University Press Yogyakarta.

Supriyono. 2006. "Gadhingan dalam Pakeliran Jawa Timuran" Skripsi S-1 Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Kesenian Wilwatikta Surabaya.

Suroso. 1983. *Gamelan B*. Jakarta: Depdikbud. Direktorat Jendral Pendidikan Dasar Dan Menengah. Proyek Pengadaan Buku Pendidikan Menengah Kejuruan.

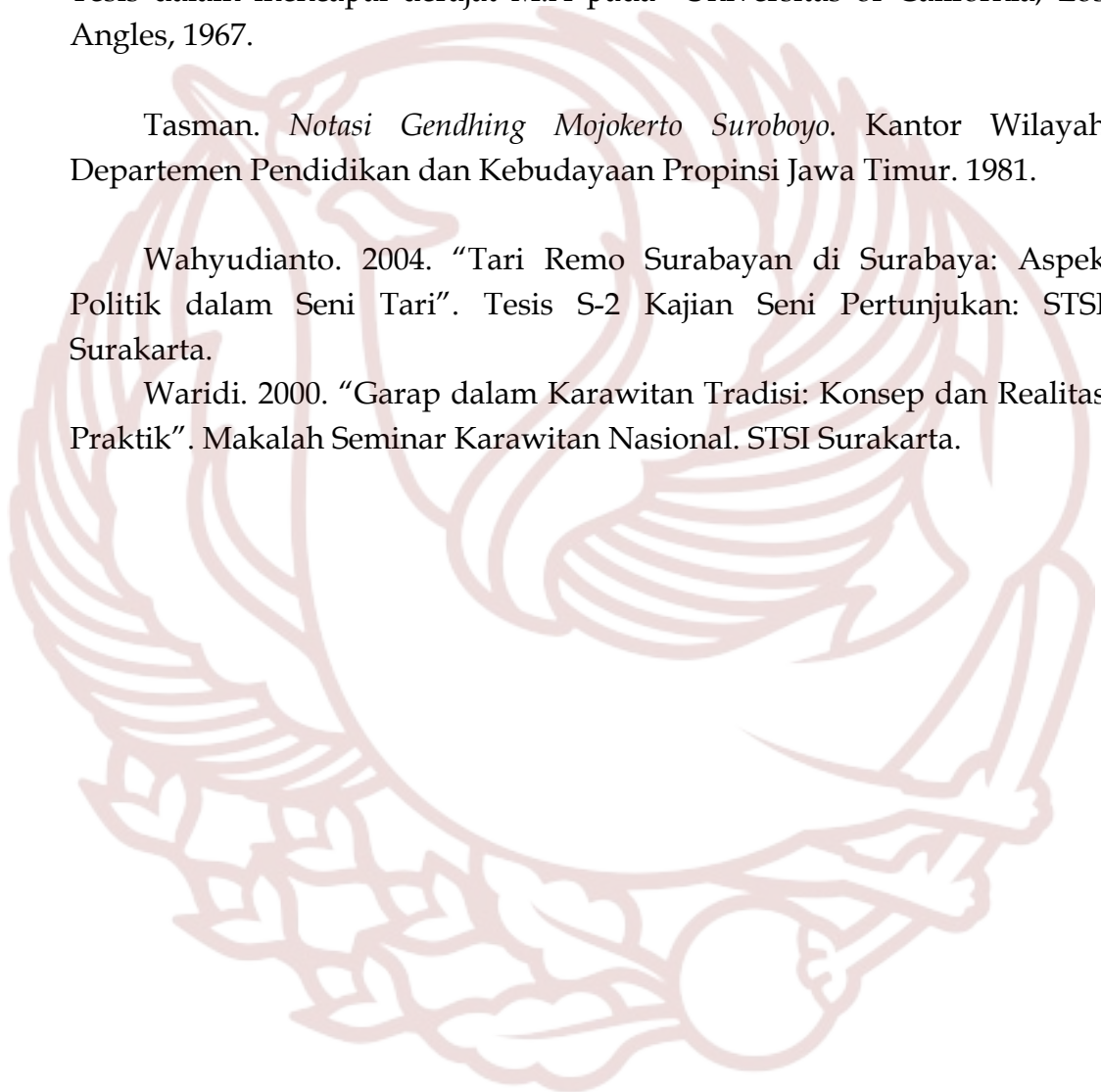
Susetyo, Edi. 2002. "Garap Kidungan Jula-Juli Surabaya Gaya Kartala", Skripsi S-1 Jurusan Sendratasik: Universitas Negeri Surabaya. 2002.

Susilo, Hardja. 1967. *"Druming in the Contex of Javanese Gamelan"*, Tesis dalam mencapai derajat M.A pada Universitas of California, Los Angles, 1967.

Tasman. *Notasi Gendhing Mojokerto Suroboyo*. Kantor Wilayah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Propinsi Jawa Timur. 1981.

Wahyudianto. 2004. "Tari Remo Surabayan di Surabaya: Aspek Politik dalam Seni Tari". Tesis S-2 Kajian Seni Pertunjukan: STSI Surakarta.

Waridi. 2000. "Garap dalam Karawitan Tradisi: Konsep dan Realitas Praktik". Makalah Seminar Karawitan Nasional. STSI Surakarta.



Biodata



Nama : **Jepri Ristiono**
NIM : 05112110
Tempat & tanggal lahir : Surabaya, 26 Januari 1987
Agama : Kristen
Alamat : Dsn. Ngarus, Ds. Banyulegi, Kec. Dawarblandong, Kab. Mojokerto Jawa Timur
Telepon/HP : 085725073326
e-mail : Cibok87@gmail.com

Nama Orang tua
Ayah : Tansi
Ibu : Rantinah

Pekerjan Orang Tua
Ayah : Petani
Ibu : Petani

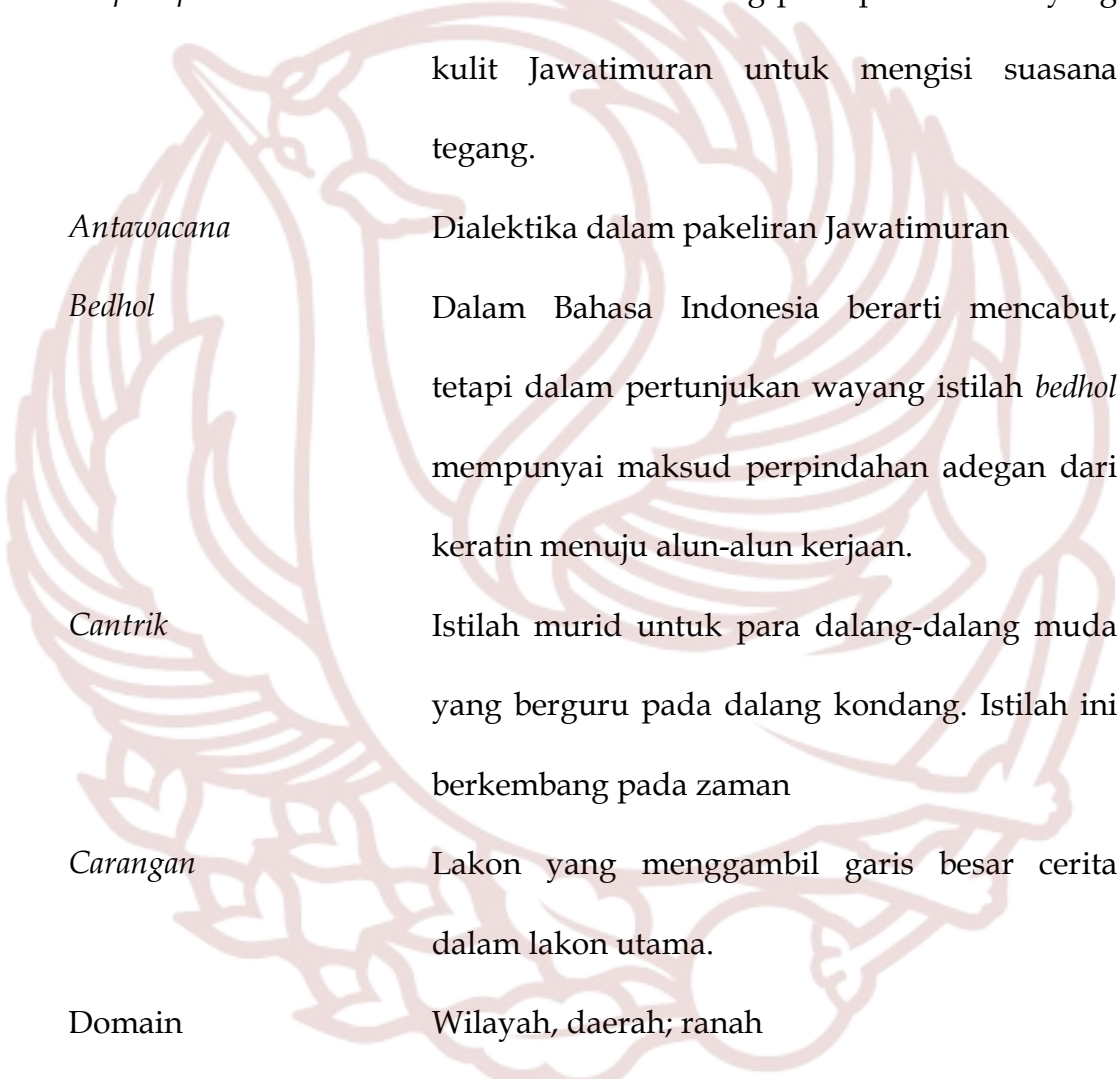
Riwayat Pendidikan

1. SDN Banyulegi Kec. Dawarblandong Kab. Mojokerto, 1993-1999
2. SLTP Negeri 1 Dawarblandong, Mojokerto, Jawa Timur, 1999-2002
3. SMK Negeri 9 Surabaya, 2002-2005
4. Program Studi Etnomusikologi, Jurusan Etnomusikologi, Institut Seni Indonesia Surakarta, 2005-2018

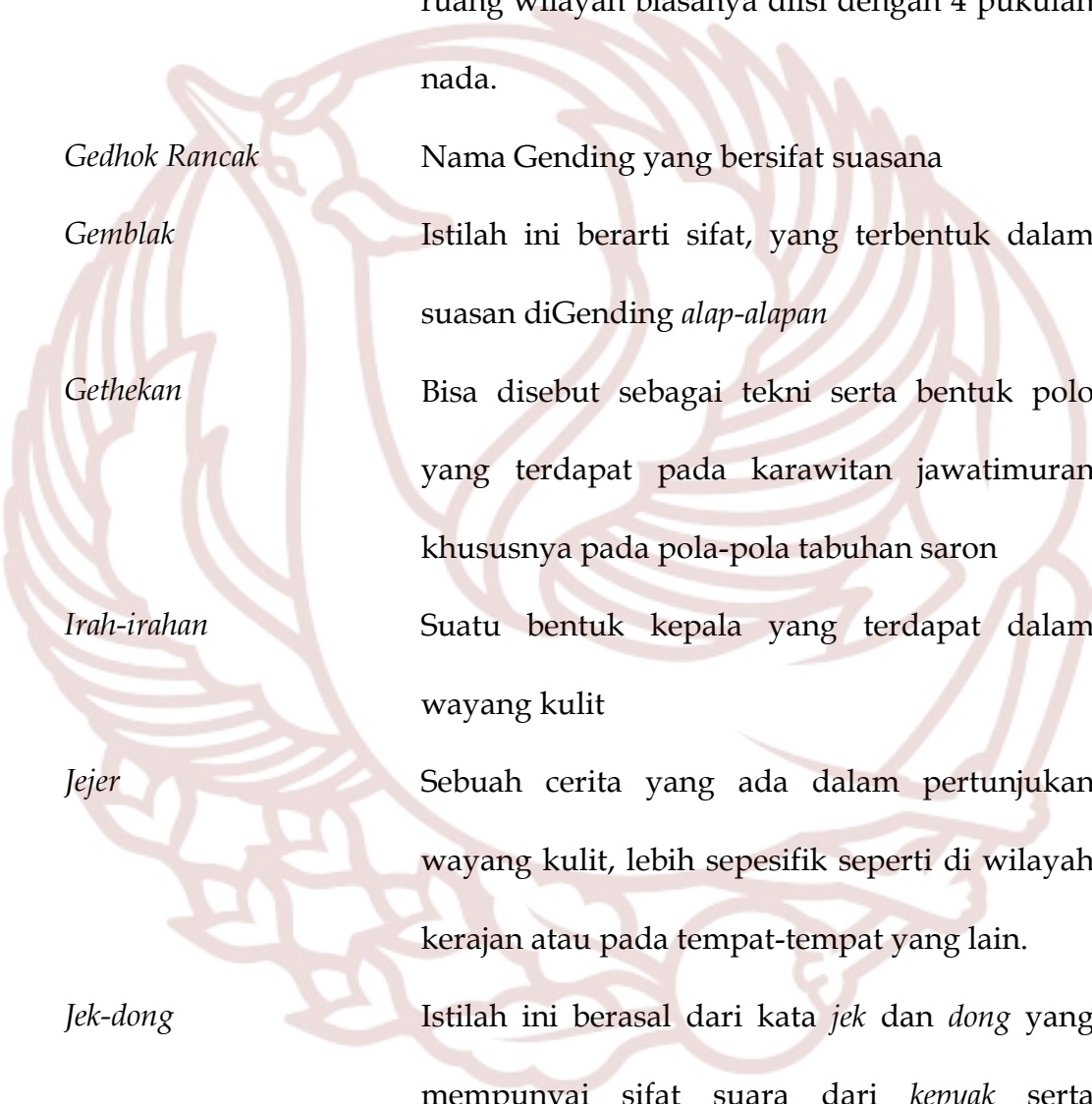
Pengalaman Organisasi

1. Anggota mahasiswa pencinta alam Institut Seni Indonesia Surakarta (MASSENCA) periode 2006-2008
2. Anggota Editor Jingle, pada radio INTRO FM ISI Surakarta periode 2007-2008

Glosarium



<i>Ajar Kayon</i>	Istilah dalam pedalangan jawatimuran untuk gerakan gunungan saat peralihan adegan.
<i>Alap-alapan</i>	Nama sebuah Gending pada pakeliran wayang kulit Jawatimuran untuk mengisi suasana tegang.
<i>Antawacana</i>	Dialektika dalam pakeliran Jawatimuran
<i>Bedhol</i>	Dalam Bahasa Indonesia berarti mencabut, tetapi dalam pertunjukan wayang istilah <i>bedhol</i> mempunyai maksud perpindahan adegan dari keratin menuju alun-alun kerjaan.
<i>Cantrik</i>	Istilah murid untuk para dalang-dalang muda yang berguru pada dalang kondang. Istilah ini berkembang pada zaman
<i>Carangan</i>	Lakon yang mengambil garis besar cerita dalam lakon utama.
<i>Domain</i>	Wilayah, daerah; ranah
<i>Duganggan</i>	Perang antara tokoh raksasa
<i>Embody</i>	Adalah tubuh yang diambil dari Bahasa Yunani
<i>Garap</i>	Merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok).



<i>Gagrak</i>	Sebuah Gaya yang tercipta pada suatu wilayah dan mempunyai ciri atau ke khasan.
<i>Gatra</i>	Bisa disebut satuan kecil yang menjelaskan ruang wilayah biasanya diisi dengan 4 pukulan nada.
<i>Gedhok Rancak</i>	Nama Gending yang bersifat suasana
<i>Gemblak</i>	Istilah ini berarti sifat, yang terbentuk dalam suasana diGending <i>alap-alapan</i>
<i>Gethekan</i>	Bisa disebut sebagai tekni serta bentuk polo yang terdapat pada karawitan jawatimuran khususnya pada pola-pola tabuhan saron
<i>Irah-irahan</i>	Suatu bentuk kepala yang terdapat dalam wayang kulit
<i>Jejer</i>	Sebuah cerita yang ada dalam pertunjukan wayang kulit, lebih spesifik seperti di wilayah kerajaan atau pada tempat-tempat yang lain.
<i>Jek-dong</i>	Istilah ini berasal dari kata <i>jek</i> dan <i>dong</i> yang mempunyai sifat suara dari <i>kepyak</i> serta instrument kendang, dan istilah ini menjadi sebutan populer wayang kulit Jawatimuran
<i>Kagetan</i>	Kata sifat (terkejut) istilah ini terdapat dalam

	bentuk garap iringan pakeliran jawatimuran untuk membentuk suasana adegan, kagetan bisa terbentuk saat ada adegan perang
<i>Kawung</i>	Sebutan untuk motif batik
<i>Kombangan</i>	Lantunan vokal dalang yang syairnya diambil hanya setengah dari vokal dalang dengan nada-nada yang diambil adalah nada sirian untuk peralihan pancer atau pathet.
<i>Kreman</i>	Pengistilahan tari remo dipertunjukan wayang
<i>Lanang</i>	Penyebutan untuk bonang penerus
<i>Mlaku</i>	Atau jalan, istilah ini terdapat pada pola tabuhan gamelan jawa
<i>Ngandang</i>	Istilah lain dari kata tetembangan, bersifat mengajak untuk melakukan tetembangan
<i>Pakeliran</i>	Berasal dari kata <i>kelir</i> yang berarti layar; jadi <i>pakeliran</i> merupakan sebuah pertunjukan.
<i>Pancer</i>	Sebagai acuan nada-nada seleh.

Patheting Gangsa Bagi seni pedalangan mengandung arti yang menyangkut unsur falsafah sebagai gambaran tingkatan hidup manusia dalam perkembangan



	jiwanya
<i>Parang Rusak</i>	Istilah pada lukisan batik
<i>Pocapan</i>	Narasi yang terdapat dalam pertunjukan wayang yang di dalamnya bersifat menceritakan tokoh atau senjata.
<i>Pathet</i>	pembatasan wilayah atau waktu
<i>Sabetan</i>	pukulan
<i>Sak</i>	Istilah pada karawitan Jawatimuran untuk penyebutan sebuah Gending yang mempunyai kesamaan dengan Gending-Gending baku.
<i>Sanggit</i>	Suatu bentuk pengolahan cerita, alur dalam pertunjukan wayang kulit tanpa mengubah cerita pokoknya saja
<i>Sèlèh</i>	Sèlèh dalam karawitan merupakan nada dominan yang terdapat pada satu Gending.
<i>Sepisanan</i>	Sekali tapi dalam maksudnya sekali ini untuk melakukan adegan pertama
<i>Sereng</i>	Suasana yang sangat cepat dan tegang, mencekam
<i>Srambahan</i>	Peralihan antara adegan satu ke adegan lainnya
<i>Sunggingan</i>	Corak atau bentuk wayang

Topong Mahkota yang dipakai oleh raja muda atau adipati

Wet-nya Penyebutan untuk lakon baku

Wilet Proses kreatif atau improfisasi seniman tentang bentuk garap melodi, dengan masih berpedoman dengan nada-nada dominan, serta *pathet*.

